أيقونات كنيسة الأنبا مرقس الانطونى
بدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر
"دراسة آثرية تحليلية"

د. فادية عطية مصطفى

مدرس العمارة اسلامية - كلية الاثار - جامعة أسوان

Dr.fadia.attiya@gmail.com

الملخص:

يتناول البحث دراسة فنية تحليلية لأيقونات كنيسة الأنبا مرقس الانطونى بدير القديس أنطونيوس بالبحر الأحمر، والتى تحتوى على عدد خمس عشر أيقونة من القرن الثامن عشر الميلادى، ومعظمها من أعمال أشهر فنانى الأيقونات فى عصره وهو إبراهيم الناسخ، كما تحتوى على ثلاثة أيقونات من أعمال فنانين أوربيين تم إهدائهم إلى الكنيسة ويتناول البحث تحليل العناصر الفنية للأيقونات وموضوعاتها، وتناول المدخلات التى أثرت على الجانب الفنى والإنشائى للأيقونات بغض النظر عن المرجعية الدينية، مستفيدًا من التقاليد الأسلوبية للفنون السابقة مثل الفن المصرى القديم والفن الرومانى والفنون المعاصرة للفن القبطى مثل الفن البيزنطى والفن الاسلامى.

وقد قمت بتقسيم البحث إلى مبحثين المبحث الأول تناول نبذة تناول الدراسة التسجيلية للأيقونات، المبحث الثانى تناول تحليل العناصر الفنية للأيقونات ويحتوى البحث على عدد ١٥ لوحة وينتهى بالخاتمة والتوصيات.

أهداف البحث:

ويهدف البحث إلى توثيق ووصف دقيق للأسلوب الفنى لأيقونات كنيسة الأنبا مرقس الانطونى بدير القديس أنطونيوس بالبحرالأحمر[١] والتى لم تدرس من قبل،والكشف عن النواحي الإبداعية والجمالية للتصميم القبطى الذي يستنبط مفرداته ومكوناته من بعض رموز وحدات الفن المصرى القديم[٢]،وكذلك الفن اليونانى والرومانى والفنون الآخرى بشكل جميل ويحتفظ بأصالته ودلالاته الفكرية والجمالية والتعرف على الإمكانيات الفنية في التصميم القبطى المرتبط باستنباط الدلالات الفكرية والرمزية من الحضارة المصرية وتأثير الخصوصية والهوية القبطية في عمل الفنان وتأثره بالفنون الآخرى.

المقدمة:

توجد كنيسة الأنبا مرقس الانطونى بداخل دير القديس أنطونيوس الذى يقع على سفح جبل الجلالة القبلى بالصحراء الشرقية[*]، نشأ الدير عندما أقام الأنبا

---

[1] Coptic Icons, *Les Icones Coptes, Koptische Ikonen*. Cairo: Lehnert and Landrock,1986,p33

[٢] أشرف سيد محمد البخشونجى، تأثير الفنون المسيحية المصرية القبطية على الفنون الأوربية خلال عصر الهجرات،مقالة
بكتاب ندوة الآثار القبطية،المجلس الأعلى للثقافة، سنة٢٠١٠م،ص١٥.

[*] يمكن الوصول إليه عن طريق مدينة السويس ومنها إلى الزعفرانة ثم إلى طريق فرعى بطول ١٧ كم.

أنطونيوس فى مغارته والتف حوله عدد كبير من تلاميذه مما دعا إلى بناء كنيسة يجتمع فيها مريديه وطلابه، فسكن بعضهم فى مغارات طبيعية وسط الجبل وعند سفحه وفضل بعضهم بناء قلاليهم بجوار عين الماء حتى لا ينالهم العناء فى جلب الماء، ثم كونوا بعد ذلك جماعات لتبادل المنافع لذلك قاموا بتشيد سور حول مساكنهم يحميهم من غارات البدو وكوارث الطبيعة ومن ثم تم إنشاء الدير[١] .

وبعد وفاة القديس أنطونيوس بدأت حركة بناء وتشيد الأديرة فأخذت المبانى تبنى وأحدة تلو الأخرى حسب متطلبات الرهبان حتى وصل الدير إلى تكوينه المعمارى الحالى، الذى يحتوى على (الأسوار، الدكسار،وقصرالضيافة، والحديقة، والكنائس، والقلالى، والحصن، ومبنى الربتية،وعين الماء) وليس من المؤكد بناء الدير فى حياة الأنبا أنطونيوس .

ولكن من المؤكد أنه لم ينتهِ القرن الرابع إلا وكان فى برية القلزم دير القديس أنطونيوس فقد ذكر إنه من أعمال جوستنيان، وأنه أمر ببناء ثلاث حصون قوية فى مصر بثلاثة أديرة من أموال الإكليروس فبنيت هذه الحصون ووضع فيها رهبان يقومون بالدفاع عنها ورد المهاجمين وقت الحاجه، وكان إحدى هذه الحصون قائمة فى دير جبل سيناء، والأخران فى دير مار أنطونيوس ودير مار بولس على شاطئ البحر الأحمر من جهة مصر[٢].

وقد ذكره المقريزى بدير العزبة "وهذا الدير يسار إليه فى الجبل الشرقى ثلاثة أيام بسير الإبل، وبينه وبين بحر القلزم مسافة يوم كامل وفيه غالب الفواكه منزرعة وبه ثلاثة أعين تجرى بناه أنطونيوس ورهبان هذا الدير لايزالون دهرهم صائمين لكن صومهم إلى العصر فقط ثم يفطرون ما خلا الصوم الكبير والبرمولات فإن صومهم فى ذلك إلى طلوع النجم والبرموت هى الصوم فى لغتهم"[٣].

كما ذكره أبو المكارم فى تاريخه الديرالمعروف بأنبا اندونة، وهو شرق أطفيح من قبلى مصر ومن هذا الدير إلى بحر النيل ثلاث أيام فى البرية التى هى برية القلزم وبيعته على اسمه على علو الجبل المقدس، وله بمصر وقوفًا

---

[١] لبيب حبشى وآخرون، الجمعية الأثرية المصرية فى صحراء العرب والأديرة الشرقية، ط٢، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٧١.

[٢] بتشر ا.ل، تاريخ الأمة القبطية وكنيستها، ترجمة إسكندر تادرس، مطبعة مصر بالفجالة، م٢، ١٩٠١م، ص٨٩ .

[٣] المقريزى، المواعظ والإعتبار بذكر الخطط والأثار، جـ ٢، مكتبة الثقافة الدينية، ١٩٨٧م، ص٤٠٩ .

وأملاك عدة وعليه حصن دائرة وفيه جماعة من الرهبان وداخل الحصن بستان كبير وفيه نخيل مثمر وأشجار تفاح وكمثرى ورمان وغير ذلك وأرض مفارش بقولات وثلاث عيون مياها تجرى دائمًا يسقى منها البستان ومنها يشرب الرهبان ومن جملة البستان فدان وسدس كرم عنب لما يحتاج إليه وقيل أن عدة نخيله ألف راس وبه جوسق كبير محكم البناء، وقلالى الرهبان مطلة على البستان وله بأطفيح أيضًا أملاك وبساتين، ولم يكن مثله فى سائر الديارات التى يسكنها رهبان المصريين وهو من الرهبان اليعاقبة[١].

الدراسة الوصفية والتسجيلية للأيقونات:

تحتوى كنيسة الأنبا مرقس الانطونى على العديد من الأيقونات[٢] التى ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادى، وهى من أعمال أشهر فنانى الأيقونات فى عصره وهو إبراهيم الناسخ[٣] الذى قام إلى جانب مهنته فى نسخ المخطوطات

---

[١]أبو المكارم، تاريخ الكنائس والأديرة فى القرن ١٢، إعداد صموائيل (أنبا) أسقف شبين القناطر وتوابعها، القاهرة ١٩٩٩م، ج٢، ص٦٧.

[٢]القمص يوساب السريانى، الفن القبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى، مطبعة الأنبا رويس العباسية، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م . ص ٦١ : ٦٢.

[٣]إبراهيم الناسخ: هو إبراهيم سمعان وقد أشتهر باسم إبراهيم الناسخ فنان ومصور مصرى مسيحى، ولد بمصر وعاش بها فى القرن الثامن عشر الميلادى، ذاعت شهرته فى مجال رسم وتصوير اللوحات المصورة أو الأيقونات،وقد تركز العدد الأكبر من الأيقونات التى تحمل توقيع هذا المصور والتى تنتمى إلى أسلوب مدرسته الفنية فى منطقة مصر القديمة هذا فضلاً عن ذلك الكم الهائل من أيقوناته التى تعرض فى قاعات المتحف القبطى. كان إبراهيم الناسخ يشرك معه فى كثير من الأحيان أحد تلاميذه (يوحنا الأرمينى القدسى) وذلك فى عمل الأيقونة الواحدة، حيث كان بصفته الأستاذ والمعلم يقوم برسم أهم جزء فى الأيقونة وهو الوجه والكفين والخطوط الخارجية، ثم يترك لتلاميذه تكملة بقية أجزاء الأيقونة وإضافة الألوان، وكان هذا أحد الأسباب وراء هذا الأنتاج الوفير من أيقوناته فى هذا الوقت القصير ؛ فكتور جرجس عوض الله، اللوحات المصورة بالمتحف القبطى الأيقونات، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٥م، ص٢٦ ؛ أمال منصور محمد، أيقونات كنيسة العذراء بالمعادى، دراسة فنية، مجلة اتحاد الأثاريين العرب، المؤتمر السادس من ٤ــ٦ أكتوبر . الندوة العلمية الخامسة، الحلقة الرابعة، دراسات فى آثار الوطن العربى،٢٠٠٣، ص٦٤٢.،وقد بدأ نشاطه الفنى حسب أولعمل له فى سنة ١٧٣٢م أو قبل ذلك بقليل حيث اشترك خلال عام ١٧٣٢م فى الرحلة التى نظمها المعلم جرجس يوسف السروجى أحد أهم القبط فى ذلك الوقت لتدشين كنيسة يوحنا المعمدان والملاك ميخائيل بدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر ويسجل إبراهيم الناسخ بنفسه تفاصيل هذه الرحلة،(وثائق البطريركية وثيقة D193، محكمة الزاهد، ١٠ج ١١٥٣هـ (١ سبتمبر ١٧٤٠م)؛

MulockC.and Langdon M.,*The Icons of Ibrahim and yuhana, the scribe*, London,1946, p.12.؛

kamil J., *Coptic Egypt, History and Guide*, the American University Press: Cairo, 1980, p. 80.

أما عن لقب الناسخ فمن الواضح أنه قد جاء نتيجة لاشتغاله بعملية نسخ الكتب والمخطوطات الدينية، مع تزويق هذه المخطوطات: ؛

Morsell P. V., *Treasures of the Coptic Museum, the Icon*, Leiden, 1991, p. 17.

وتزينها برسم العديد من الأيقونات التى وصلنا عدد كبير منها وانتشرت فى كنائس وأديرة مصر.

وقد استخدم الفنان فى تنفيذ الأيقونات لوحات من الخشب وكسى الخشب[١] بطبقة من الكتان لصقت عليها ثم غطيت بطبقة من البطانة البيضاء المصقولة، وهى عبارة عن معجون من مسحوق الجبس أومسحوق الطباشيرالناعم المخلوط بمادة غروية وموضوع على هيئة طبقة رقيقة ملساء تمتص الألوان عند الرسم عليها، فتؤدى إلى ثباتها رسم فوقها بالألوان مع حفظ الألوان بطبقة الورنيش الشفاف[٢] وتحتفظ كنيسة الأنبا مرقس الانطونى بدير الأنبا أنطونيوس بعدد من هذه الأيقونات[٣] وسوف أتناول وصف أيقونة التجسد أولا يليها أيقونات السيد المسيح حسب ترتيب الأحداث يليها أيقونات الملائكة تم أيقونات القديسين وهى كالتالى:

١ـ أيقونة التجسد:(لوحة رقم ١).

الفترة الزمنية :ق١٨م .

الأبعاد : ٤٥سم × ٦٠سم.

المصور : إبراهيم الناسخ .

المكان بداخل الكنيسة : معلقة بالحجاب الخشبى على يسار الهيكل الأوسط.

الاسلوب الفنى: لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

وكان يقوم بعدة أعمال فى وقت واحد، وكان يرسم الأيقونات والرسوم الجدارية ويزين قباب الكنائس ويشرف على تزين المنازل الفاخرة لكبار المباشرين،(محكمة الصالح، سجل رقم ٢٦٣، م١٧١، ص٦٧، م١٨٢، محرم ١١٨٨هـ (مارس ١٧٧٤م)، سجل رقم ٢٦٤، م٢٩٧، ص١١٨،١١٩ /١٨ جمادى الآخر ١١٩٠هـ (٤ أغسطس ١٧٦٠م) .، وينسخ المخطوطات ويزينها ويعمل كمؤدب للأطفال (أى يقوم بتعليم الأطفال مبادئ القراءة والكتابة والحساب واللغة القبطية والألحان والنصوص الدينية القبطية) ولكنه اشتهر برسم الأيقونات.

[1]Pieer monter , *Everyday life in the days of Ramsses, the great*, translated by Margrets and A Mawell Hyslop, London,1958. p. 20.

[٢]ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة ذكى إسكندر، محمد زكريا غنيم، ط١، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٤٣٦.

[٣]لندا لانجن، فن رسم الأيقونة فى مصر (بحث فى كتاب) فى الفن والثقافة القبطية، تحرير هوندلينيك، تقديم جودت جبرة،

مراجعة حشمت مسيحة،المعهد الهولندى للآثار المصرية، دار شهدى للنشر، القاهرة،١٩٩٦م. ص ٩.

موضوع الأيقونة: أيقونة للعذراء تحمل السيد المسيح وهى تدل على الاتحاد التام بين اللاهوت (الطفل ـ الكلمة) وبين الناسوت (السيدة العذراء) [١]، فإن العذراء مريم تمثل القداسة الإنسانية، ومن ثم تكون أيقونات التجسد هى بمثابة الصورة الحية للأمومة الحامية والراعية لأولادها [٢].

الكتابات : كتب بالمداد الأبيض باللغة العربية بجوار السيد المسيح وأسفل الملاك الموجود على يسار السيدة العذراء:

"دير العظيم أنطونيوس"

الدراسة الوصفية: استخدم الفنان فى رسم الأيقونة اللون الأحمروالأخضر والذهبى والبنى والأبيض، وقام برسم السيدة العذراء فى وضع الجلوس وتتجه بنظرها إلى الأمام، حيث تتأمل القيامة والصلب وهى تتأمل كل هذه الامور فى قلبها، لذا نجد أن نظرها لا يلتفت إلى الطفل يسوع بل تنظر إلى المستقبل والعذابات التى ستحدث لأبنها الذى سيقدم نفسه فدية عن شعبه، لذلك نجد وجهها حزينًا وترتسم عليه صورة الألم وأكثر ما يحزنها أن البشر غافلون عن هذا الخلاص وغارقون فى ملاذاتهم.

وقد رسمها الفنان تجلس على كرسى وتظهر بحجم كبير فى وسط الأيقونة وهى تحمل السيد المسيح فى صورة طفل صغير، وقد رسمها الفنان بملامح تدل على مرحلة الشباب حيث رسمها بعيون لوزية واسعة وحواجب ثقيلة سوداء وأنف مستقيم صغير وفم صغير، وترتدى رداءً باللون البنى المائل إلى الحمرة وهو رمز الأرض التى حملت بالسماء المتجسدة فى السيد المسيح تبعًا للعقيدة المسيحية يعلوه عباءة باللون الأخضر تغطى الرأس وتنسدل لتغطى الأكتاف والظهر ويحيط بها إطار باللون الذهبى،أما طيات الثياب فقد نفذها الفنان باللون الداكن، ويحيط برأسها الهالة المقدسة باللون الذهبى وتحمل العذراء السيد المسيح على فخذها الأيسر ويلتف ذراعها الأيسر حول جسد السيد المسيح وتظهر قبضة يدها اليسرى وهى تحتضنه بها،أما اليد اليمنى فترفعها باتجاه المسيح مفرودة وكأنها تقول للناظرهذا هو مخلصك، المسيح الذي انتظرناه طويلاً .

---

[١] ميخائيل ميكسى، نظرة على العقائد المسيحية الكيرى (التجسد ـ الخلاص ـ الكفارة)، الموسوعة القبطية، العدد رقم (٧)، مكتبة المحبة، ١٩٩٧م، ص١٤٧ .

[٢] رأفت عبد الرازق أبو العينين، دراسة آثرية فنية لمجموعة فريدة من أيقونات كنائس وسط الدلتا، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا، العدد٢٠، ٢٠٠٧م، ص١٠١ .

أما السيد المسيح فقد قام الفنان برسمه يرتدى رداءً باللون الأحمر، ويمسك فى يده شئ يشبه الكرة الأرضية ويشير بيده اليمنى بعلامة البركة، وقد رسمه الفنان بملامح تدل على مرحلة الطفولة بعيون لوزية واسعة وحواجب ثقيلة سوداء وأنف صغير مستقيم وفم صغير وتظهر الأذن اليسرى من وجه المسيح،أما الشعر فقد رسمه الفنان كثيف باللون الأسود[١]، ويحيط برأسه الهالة المقدسة باللون الذهبى ويظهر بالأيقونة أربعة من الملائكة المجنحة .

ملاكان على كل جانب نفذهم الفنان بحجم صغير على جانبى رأس السيدة العذراء،وقد نفذهم الفنان على شكل طائر له وجه آدمى،واستخدم اللون البنى بدرجاته بين الفاتح والداكن واللون الأخضر وتقوم الملائكة بالنظر إلى السيدة العذراء والسيد المسيح.

١- **أيقونة هروب العائلة المقدسة:** (لوحة رقم ٢) .

الفترة الزمنية :ق ١٩م .

الأبعاد : ٥٠ ×١٠٠سم .

المصور: من عمل أحد الفنانين الأوربين .

المكان بداخل الكنيسة : معلقة بالجدار الغربى للكنيسة.

الاسلوب الفنى : لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان.

موضوع الأيقونة : تقص الأيقونة رحلة العائلة المقدسة إلى مصر فى أثناء هروبها من وجه الملك هيردوس، الذى أضمر فى نفسه الخلاص من الطفل بقتله بعد ان اخبره أحد عرافى القصر بأنه سيولد فى بيت لحم من سيكون سببا فى ضياع ملكه، واكد ذلك حضور جماعة من المجوس قائلين بأنهم جاءوا من بلادهم متتبعين نجم فى السماء تقول كتبهم ان المولود ولد فى بيت لحم من عذراء وان المولود سيكون ملكا لليهود وانهم جاءوا ليسجدو له [٢].

الكتابات : لا يوجد

الدراسة الوصفية: استخدم الفنان اللون الأحمر والأزرق الفاتح والبنى بدرجاته والأخضر وتظهر السيدة العذراء فى مرحلة الشباب، تميل ملامحها إلى الملامح

---

[1] Badawy (A) *les influences Egypteienne d' art copte* l Caire, 1949, p. 26 .

[٢] خواجه أفندى كمال الدين، ينابيع المسيحية ـ تعريب اسماعيل حلمى البارودى ـ لندن، ١٩٩١م، ص١٢٩ .

الأوربية وترتدى رداء باللون الأحمر تعلوه عباءة باللون الأزرق الفاتح تحيط بالذراع الأيسر وتمر بالوسط وتنسدل إلى أسفل، وتظهر أرجل السيدة العذراء حافية بدون نعال لتدل على التواضع.

وتجلس السيدة العذراء على صخرة وإلى جوارها السيد المسيح تحتضنه بيدها اليمنى ويظهر المسيح فى مرحلة الطفولة، يرتدى رداء يصل إلى قبل الركبتين باللون البنى الفاتح حافى القدم له شعر باللون البنى، ويتكئ على فخذ والدته باليد اليمنى

ويمد يده اليسرى ليأخذ طعام من الطبق الذى يحمله يوسف النجار، الذى يقف أمامه ليقدم له الطعام.

ويظهر يوسف النجار بالأيقونة مرتدياً رداء باللون الأزرق الفاتح يعلوه عباءة باللون البنى الفاتح تغطى الأكتاف وتنسدل إلى أسفل، ويظهر فى سن متقدم من العمر له شعر وذقن باللون البنى وتميل ملامحه إلى الملامح الأوربية، وينحنى ليقدم طبق به طعام للسيد المسيح.

وفى ركن الأيقونة الأيمن يظهر رأس الحمار الذى استخدمته العائلة المقدسة فى رحلة الهروب، وقد صوره الفنان يأكل من حشائش الأرض، وفى الخلفية تظهر السماء باللون الأبيض والأزرق الفاتح وأشجار مورقة ترمى بظلالها على العائلة المقدسة.

٢- أيقونة الصلابوت : (لوحة رقم ٣).

الفترة الزمنية :ق١٨ م .

الأبعاد : ٤٠ سم × ٦٠ سم .

المصور : إبراهيم الناسخ.

المكان بداخل الكنيسة : معلقة بالجدار الجنوبى من الكنيسة.

الاسلوب الفنى : لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

موضوع الأيقونة: صلب السيد المسيح .

الكتابات : كتب أعلى رأس يوحنا "القديس الرسول يوحنا"

كتب على يسار ويمين المسيح "يسوع"[١]"المسيح"

كتب أعلى رأس السيدة العذراء "والدة الاله"

الدراسة الوصفية : تقص الأيقونة قصة صلب السيد المسيح[٢]، وقد نفذ الفنان الأيقونة بعدة ألوان يغلب عليها اللون الأحمر والأخضر والذهبى ويوجد السيد المسيح فى منتصف الأيقونة، وهو مصلوب على قطعة من الخشب عبارة عن دعامة طولية وأخرى عرضية متقاطعتين معًا، ويظهر السيد المسيح واقفًا مسنودًا على ظهره على قطعة الخشب الطولية ويداه مثبتتان على قطعة الخشب العرضية ورأسه مائلة جهة اليمين وهو عارى الجسد إلا ما يستر عورته فقط بشال من القماش باللون الأخضر المشرب باللون الذهبى،وقد رسم الفنان السيد المسيح بمنتهى الدقة ويظهر ذلك من تقسيم لعضلات اليد والأصابع والتلاعب باللون الداكن لتوضيح التفاصيل، وكذلك منطقتى الصدر والبطن وكذلك الدقة فى رسم الرجلين والانحناءات الواضحة فى منطقة الركبة والقدم نتيجة للصلب.

وتحيط برأس المسيح الهالة المقدسة، وعلى يساره يقف تلميذه يوحنا يرتدى رداء باللون الأخضر وطياته باللون الداكن، عليه رسوم باللون الذهبى ويوجد فوقه عباءة باللون الأحمر عليها زخارف باللون الذهبى تلتف حول الكتف الأيمن مارًا بالوسط حتى أسفل واليدين فى حالة حركة اليمنى مفرودة على صدره واليسرى مفرودة أمامه وكأنه يكلم أحد أمامه، وقد رسمه الفنان فى

---

[١] لقب يسوع هو الصيغة العربية للأسم يشوع وقيل انه عبرانى الأصل ومعناه " الرب المخلص" وهو الذى تحول فى العربية إلى عيسى . طوبيا العنسى، تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية مع ذكر اصولها بحروفه، دار العرب للبستانى، القاهرة، ١٩٦٤م، ص٤٨.

[٢] بينما كان المسيح مع تلاميذه يأكل الفصح قال " الحق أقول لكم أن واحد منكم يسلمني الآكل معي ...." (١٧ : ١٩) . " وللوقت فيما هو يتكلم أقبل يهوذا واحد من الأثنى عشر ومعه جمع كثير بسيوف وعصى من عند رؤساء الكهنة " فمضوا بيسوع إلى رئيس الكهنة .... و كان رؤساء الكهنة و المجمع كله يطلبون شهادة على يسوع ليقتلوه فلم يجدوا لان كثيرين شهدوا علية زورا ولم تتفق شهادتهم "(٥٥:٥٧)" فقام رئيس الكهنة .... و سأل يسوع قائلا أما تجيب بشيء ماذا يشهد به هؤلاء عليك أما هو فكان ساكنا و لم يجيب بشيء .... فمزق رئيس الكهنة ثيابه و قال ما حاجتنا بعد إلى شهود قد سمعتم التجاديف ما رأيكم فالجميع حكموا علية أنة مستوجب الموت ..... " (٦١ : ٦٥)، الكتاب المقدس : أنجيل مرقس، الإصحاح الرابع عشر، وجاء به إلى موضع جلجثة الذي تفسيره موضع جمجمته و أعطوه خمرًا ممزوجة بمر ليشرب فلم يقبل و لما صلبوه أقسموا ثيابه مفترقين علية . . . . "، الكتاب المقدس : إنجيل مرقس، الإصحاح الخامس عشر، (٢٢ : ٢٦)، كذب اليهود السيد المسيح واتهموه بما هو برئ منه فكانت له ولهم عدة مناظرات ألت بهم إلى أن اتفق أحبارهم على قتله وعندما أدنوه من الخشبة ليصلبوه رفعه الله إليه وذلك فى الساعة السادسة من يوم الجمعة خامس عشر شهر نيس وتسع عشر شهر برمهات وله من العمر ثلاثون سنة وثلاثة أشهر فصلبوا الذى شبه لهم وصلبوا معه لصين وسمروهم بمسامير الحديد واقتسم الجند ثياب المصلوب فغشيت الأرض ظلمة دامت ثلاث ساعات حتى صار النهار شبه الليل ورؤيت النجوم وكان مع ذلك هزة وزلزلة ثم أنزل المصلوب عن الخشبة بكرة يوم السبت ودفن تحت صخرة فى قبر جديد .، المقريزى، المواعظ، ص ٤٨٢.

مرحلة الشباب حيث العينان لوزيتان واسعتان والأنف مستقيم، ونفذ الشعر باللون الأسود ويحيط برأسه الهالة المقدسة باللون الذهبى، وأسفل قدم المسيح قام الفنان برسم جمجمة وصليب [١]، وعلى يمين ويسار المسيح أثنين من اللصوص،قد تم صلبهم .

وتقف السيدة العذراء فى الجهة المقابلة ليوحنا الحبيب فى وضع مائل بعض الشئ فى اتجاه السيد المسيح وتنظر إليه، وقد رسمها الفنان ترتدى رداء باللون الأخضر عليه رسوم باللون الذهبى وطياته باللون الداكن يعلوه رداء آخر باللون الأحمر عليه رسوم باللون الذهبى نفس رسوم عباءة القديس يوحنا تغطى الرأس مروراً بالكتفين حتى أسفل الظهر، ويديها مضمومة كانها فى حالة توسل وملامح الوجه واضحة يعلوها الحزن والسكون والعينان لوزيتان والأنف مستقيم والفم صغير،وقد نفذ الفنان أرضية الأيقونة باللون الأخضر والخلفية باللون الأزرق.

٣ـ أيقونة القيامة: (لوحة رقم ٤).

الفترة الزمنية :ق١٨ م .

الأبعاد: ٤٥ سم × ٦٠ سم.

المصور:إبراهيم الناسخ .

---

[١] الجمجمة تدل على صليب الجلجثة مكان الجمجمة، وهناك أسطورة تقول أن الصليب الموضوع على الجمجمة وعظام فى وسط الصليب تدل على الارتفاع إلى الحياة الأبدية، جورج فيرجستون، الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة يعقوب جرجس نجيب، تقديم زاهر رياض،١٩٦٤م، ص١٣.

وقد جاء فى العهد الجديد فأخذ الجنود يسوع فمضى حاملاً صليبه إلى مكان الجمجمة وبالآرامية جلجثة فصلبوه هناك وصلبوا معه رجلين آخرين فكان أحدهما عن يمينه والآخر عن شماله ويسوع فى الوسط وكتب بيلاطس لافتة تقول:

يسوع الناصرى، ملك اليهود وعلقها على الصليب فقرأها كثيرون من اليهود لأن المكان الذى صلب فيه يسوع كان قرب المدينة وكانت اللافتة مكتوبة بالعبرية واللاتينية واليونانية فقال كبار كهنة اليهود لبيلاطس لا تكتب ملك اليهود بل اكتب : قال هذا الرجل : أنا ملك اليهود فأجاب بيلاطس : فات الأوان فقد كتبت ما كتبت وكان الجنود، بعد أن صلبوا يسوع قد أخذوا ثيابه وقسموها إلى أربعة أقسام، وأخذ كل جندى قسمًا منها وأخذوا أيضاً قميصه الطويل، ولكن القميص كان قطعة واحدة منسوجة بغير خياطة من الأعلى إلى الأسفل فقال بعضهم لبعض لاتمزق هذا القميص، بل نجرى عليه قرعة لنرى لمن يكون: يوحنا، ١٨ : ١٩ ٣٨: ٨١.

وكانت أم يسوع وأختها، وميم زوجة كلوبا ومريم المجدلية واقفات عند الصليب فرأى يسوع أمه والتلميذ الذى كان يحبه واقفين هناك فقال لأمه يا سيدة، ها هو ابنك ثم قال للتلميذ ها هى أمك فأخذ ذلك التلميذ لتعيش فى بيته منذ ذلك الوقت وإذ رأى يسوع أن كل شئ قد تم قال أنا عطشان وكان هناك إناء مملوء بالخل فغمسوا إسفنجة فى الخل ورفعوها على ساق نبتة زوفا ووضعوها على فم يسوع فلما ذاق يسوع الخل قال قد تم ثم حنى رأسه ومات ..... فجاء الجنود وكسروا ساقى الرجلين المصلوبين مع يسوع أما يسوع فلم يكسروا ساقيه لأنهم لما جاءوا إليه وجدوا أنه قد مات . لكن واحدا من الجنود طعن جنبه برمحه فتدفق منه على الفور دم وماء: يوحنا، ١٨ :١٩ ـ٣٤ .

المكان بداخل الكنيسة: معلقة بالحجاب الخشبى على يمين الهيكل الأوسط.

الاسلوب الفنى : لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

موضوع الأيقونة: قيامة السيد المسيح من الموت .

الكتابات : كتب بالمداد الأحمر فوق المسيح على اليمين:

" قيامة "

وعلى اليسار:

"المسيح"

ويوجد أعلى الأيقونة نص كتابى كتب باللغة العربية باللون الأسود كتب به : "مما اهتم بهذه الأيقونة المقدسة الحقير يوحنا خادم الكرسى المرقسى للشهداء الاطهار سنة ١٤٣٣ش"

الدراسة الوصفية: تقص الأيقونة قيام السيد المسيح من قبره،وقد استخدم الفنان فى رسم الأيقونة اللون الأحمر والبرتقالى والأسود والبنى على أرضية مذهبة، تصور قيامة السيد المسيح،وقد رسمه الفنان بملامح تدل على مرحلة الشباب حيث رسمه بعيون لوزية متسعة وأنف صغير مستقيم وفم صغير،أما الشعر فقد نفذه الفنان باللون الأسود منسدل على كتفيه ويحيط برأسه الهالة المقدسة باللون الذهبى، ويتجه بوجهه ناحية اليمين،وقد رسمه الفنان يرتدى رداء باللون الذهبى، وتظهر طيات الثياب باللون الداكن، وحوله أربعة عشر نبيًا من أنبياء العهد القديم .

ويتقدم الصورة شخصين كتب على الهالة التى حول رأسهما أسم آدم وحواء وهما يرفعان السيد المسيح إلى السماء،ومن تحته رسم لمبانى تمثل المدينة وأعلى الصورة رسم لأثنين من الملائكة وهما ميخائيل ممسكا بالصليب وجبرائيل يمسك الصولجان ويحيط برؤسهم الهالة المقدسة باللون الذهبى،وقد برع الفنان فى تنفيذ طيات الثياب وتدرج الألوان، والأيقونة بحالة جيده من الحفظ .

٤ـ أيقونة لأربعة من رؤساء الملائكة: (لوحة رقم ٥).

الفترة الزمنية :ق١٨ م.

الأبعاد: ٣٠ سم × ٥٠ سم.

المصور: لم يسجل عليها اسم الفنان ولكنها تبدو من عمل إبراهيم الناسخ صانع باقى الأيقونات بالكنيسة .

المكان بداخل الكنيسة : معلقة بالجدار الجنوبى للكنيسة.

الاسلوب الفنى: لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

موضوع الأيقونة:أيقونة لأربعة من رؤساء الملائكة.

الكتابات : يمسك الملاك غبريال بصحيفة مكتوب عليها :

" السلام لك يامريم "

الدراسة الوصفية: استخدم الفنان فى رسم الأيقونة اللون الأحمر والبنى والأصفر والأبيض والذهبى، وقد قام الفنان برسم بائكة باللون الذهبى مكونة من ثلاثة عقود محمولة على عمودين ويقف أربعة من رؤساء الملائكة أسفل هذه العقود فى وضع مواجهة وهم الملاك سوريال والملاك غبريال والملاك ميخائيل والملاك رافائيل، رسم الفنان الملاك سوريال أسفل العقد الأول،وقد رسم الفنان الملائكة بملامح تدل على مرحلة الشباب بعيون لوزية وأسعة وانف صغير وشعر باللون الأسود ينسدل على الكتفين، ويرتدى الملاك رداء فضفاض قصير باللون الأحمر والأسود ويحيط رأسة الهالة المقدسة، وللملاك جنحان باللون الأبيض ويعبر عن الريش بخطوط باللون الأسود ويمسك بوقًا بيديه وينفخ فيه فهو الملاك الموكل له النفخ فى البوق لاحياء الموتى، لذلك رسمه الفنان يمسك بالبوق وينفخ فيه.

أما الملاك غبريال فهو المبشر ورسمة الفنان بجوار الملاك ميخائيل أسفل العقد الثانى ويبرز هذا العقد عن العقود الآخرى، ويمسك الملاك غبريال بصحيفة مكتوب عليها ما يلى:

" السلام لك يامريم "

ويرتدى الملاك رداء باللون البنى ويظهر أسفله رداء أخر باللون الأصفر،أما الملاك ميخائيل فيرتدى نفس رداء الملاك السابق ولكن باللون الأحمر والبنى.

ويمسك سيفا بيده، والعقد الأخيرة يقف أسفله الملاك رافائيل يرتدى نفس الرداء التى يرتديها الملائكة السابقين باللونين البرتقالى والبنى،ورسمت الهالات المقدسة حول رؤس الملائكة.

٥- أيقونة الملاك ميخائيل: (لوحة رقم ٦).

الفترة الزمنية : ق١٩ م.

الأبعاد: ٤٥ سم × ٦٠ سم.

المصور: إبراهيم الناسخ .

المكان بداخل الكنيسة : معلقة على احد الدعامات التى توجد بصحن الكنيسة.

الاسلوب الفنى : لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

موضوع الأيقونة: رسم للملاك ميخائيل[١] .

الكتابات : لا يوجد

الدراسة الوصفية: استخدم الفنان فى رسم الأيقونة اللون الأخضر والأحمر والذهبى والأسود،وقد قام الفنان برسم الملاك بملامح تدل على مرحلة الشباب حيث العيون اللوزية المتسعة والأنف الطويل والفم الصغير المطبق والشعر المرسوم باللون الأسود مسترسل على الأكتاف والحواجب الثقيلة المرسومة أيضًا باللون الأسود، ويرتدى الملاك ملابس الجندية باللون الأخضر والأحمر والذهبى ورسم على ملابس الملاك من أسفل الصدر شكل وجه آدمى ويعلو ملابس الملاك العباءة التى تغطى الأكتاف وتنسدل خلف الظهر،وتظهر على شكل طيات كثيرة على الأرض خلف الملاك وفى القدم يرتدى الملاك الحذاء ذو الرقبة العالية باللون الذهبى،أما أجنحة الملاك، فقد رسمها الفنان باللون.

[١]ذكر فى يوم ١٢ أبيب بأنه الشفيع لجنس البشر وأحد رؤساء الملائكة السبعة والقائم فى كل حين أمام عرش العظمة الإلهية يشفع فى جنس البشر يذكر أنه من واجباته سؤال الرب عن النيل ونمو الثمار: السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل فى كنائس الكرازة المرقسية فى أيام أحاد السنة التونية،ج١، مكتبة المحبة القبطية الآرثوزكسية بالقاهرة، ١٩٧٨، ص ١٠٤.،وهو الملاك الذى يعزى القديسين ويعاونهم على الاحتمال حتى نهاية جهادهم وتوزع باسمه الصدقات وتقام الولائم باسمه فى اليوم الثانى عشر من كل شهر لأن هذا الملاك يسأل الرب من أجل ثمار الأرض وفيضان النيل حتى يكملها الرب كمقدارها، الفريد ج بتلر، الكنائس القبطية القديمة بالقاهرة، جـ٢، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص ٢٩٥.

الأخضر المتدرج بين الفاتح والداكن ليعطى المظهر الطبيعى للريش ويبدو[١] الملاك بالأيقونة كإنه يقف على دخان متصاعد.

ويمسك الملاك فى يده اليمنى سيف له نصل باللون الأحمر،أما المقبض فقد نفذه الفنان باللون الذهبى وفى يده اليسرى يمسك الميزان باللون الذهبى،وتظهر خلفية الأيقونة باللون الذهبى ويحيط برأسه الهالة المقدسة على شكل خط أحمر.

٦ـ أيقونة مار[٢]جرجس[٣] :(أيقونة رقم ٧).

الفترة الزمنية : ق١٨ م .

الأبعاد: ٥٠ سم × ٨٠ سم .

المصور: لم يسجل عليها اسم الفنان ولكنها تبدو من عمل إبراهيم الناسخ صانع باقى الأيقونات بالكنيسة .

المكان بداخل الكنيسة : معلقة على احد الدعامات بصحن الكنيسة.

الاسلوب الفنى : لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

موضوع الأيقونة: تحمل رسم للقديس مار جرجس[٤]،وقصة هذه الأيقونة[٥] أن مار جرجس تصادف مروره بولاية ليبيا، وكان قاصداً بجواده مدينة تدعى سيلية،وكان بهذه المدينة بحيرة ضخمة يقطنها تنين هائل، يسبب الرعب لكل

---

(1)Atalla, Nabil Selim. *Coptic Icons*. Barcelona, 1986.p36.

(٢)مار : كلمة سريانية الأصل وتعنى السيد وقد صارت لقبا للقديس، ومؤنثها مرت أى سيدة: فتحى خورشيد، كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ انتشار المسيحية حتى نهاية العصر العثمانى ؛ سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب ٢٩، ص ٥١.

(٣)من الشهداء الذين استشهدوا فى زمن دقلديانوس بعد إعلان اعتناقه المسيحية، وقد تعذب بكل أنواع العذاب للرجوع إلى الوثنية وهو من أصل فلسطيني من الكبادوك وقد أستشهد سنة ٣٠٧ م . ويقام له عيد فى ٢٣ برمودة من كل عام ؛ السنسكار، ج٢، ص ١٣٠.

(٤)ولد مار جرجس عام ٢٨٠م بإقليم كباد وكية بفلسطين وكان والده يدعى انسطاسيس وأمه ثاؤبستى وكان والد القديس أميرًا على فلسطين، ومعتنقاً للديانة المسيحية، وعندما اكتشف الوالى أمره أمر بقطع رأسه ولم يكن مار جرجس وقتها قد بلغ الرابعة عشرة من عمره: الرومانى، راهبات دير الشهيد مار جرجس، سلسلة سير القديسين، عدد٦، مكتبة المحبة، ١٩٩١م، ص٢٠. فأخذته أمه هو وأختيه إلى إقليم ديوسبوس، موطنها الأصلى بفلسطين، ولما بلغ مار جرجس السابعة عشر من عمره التحق بالجيش الرومانى وظل يتقلد المناصب حتى وصل إلى رتبة عالية، وعندما أصدر الإمبراطور دقلديانوس منشوره لعبادة الأوثان غضب مار جرجس ومزق المنشور فى وجه الإمبراطور وحمل على عاتقه الدفاع عن المسيحين فأصدر الإمبراطور حكماً على مار جرجس بقطع رأسه وذلك فى سنة وكان لم يبلغ من العمر سوى ثلاثة وعشرين عاماً ٣٠٣م،ملاك لوقا، الشهيد مار جرجس الرومانى، سلسلة سير وبطولات، مكتبة المحبة، ١٩٩٣م، ص ٢٧.

(٥)إبراهيم على طرخان، الحركة الأيقونية فى الدولة البيزنطية، ص٤٦، رؤوف حبيب، الأيقونة القبطية، مكتبة المحبة، بدون تاريخ، ص١.

المملكة وقد احتشد كل الناس ليقتلوه ولكنه كان مرعباً ولكى يمنعوه من الاقتراب من المدينة يقدمون له خروفين كل يوم، ولما قلت الخراف أخذ الناس يقدمون ضحايا بشرية مقترعين أمرهم فى ذلك، وذات يوم وقعت القرعة على ابنة الملك نفسه، وتقدمت الفتاة لتلاقى مصيرها وهنا ظهر مار جرجس واخبرهم بإمكانية قتله لهذا التنين، بشرط أن يؤمن الجميع بالسيد المسيح ويتعمدون باسمه، فاستجاب الملك هو وحاشيته لهذا الشرط، واستطاع مار جرجس قتل التنين وأمن بسبب ذلك خمسة عشر ألفا عدا النساء والأطفال.

الكتابات : كتب بجوار رأس القديس باللون البنى باللغة العربية:

"الشهيد العظيم مارى جرجس"

وإلى جوار الملك تظهر آثار كتابات عربية غير واضحة.

الدراسة الوصفية: قام الفنان برسم الأيقونة باللون الأخضر والبرتقالى والأسود والبنى والذهبى والأبيض،وقد رسمه الفنان بملامح الشباب،ويرتدى ملابس الجندية باللون الأخضر يعلو ذلك عباءة باللون البرتقالى تتطاير خلفه، وقد رسمه الفنان بملامح تدل على مرحلة الشباب بعيون لوزية واسعة وأنف صغير مستقيم وفم صغير رسمه الفنان باللون الأحمر، ويحيط برأسه الهالة المقدسة ويمتطى القديس صهوة جواده الذى رسمه الفنان باللون الأبيض ويعلوه سرج باللون الأحمر، ويمسك مار جرجس بيده اليمنى حربة طويلة باللون الذهبى تنتهى بشكل صليب يغرسها فى فم التنين الملقى على الأرض تحت قدم الحصان ليقتله.

أمام القديس وقفت ابنة الملك مرتدية ثوب طويل باللون البنى يزخرفه أشرطة على الصدر والأكمام باللون الأسود ويغطى رأسها وشاح باللون البنى الفاتح، ويعلو رأسها تاج باللون الذهبى،وقد رسمها الفنان بملامح تدل على مرحلة الشباب حيث العيون اللوزية والأنف الصغير المستقيم والفم الصغير الذى رسمه باللون الأحمر، وترفع يديها نحو القديس كأنها تشجعه على قتل التنين.

وخلف الفتاة يظهر قصر الملك وهو عبارة عن بناية معمارية متعددة الطوابق له العديد من الفتحات والنوافذ، ويقف الملك والملكه أعلى القصر لمتابعة الموقف ومصير ابنتهم، ويظهر الملك مرتديًا رداء باللون البنى يعلوه عباءة باللون الذهبى حول الرقبة والأكتاف ولها لون بنى من أسفل وفوق رأسه تاج الملك ويده اليمنى مفرودة نحو القديس كانه يشجعة على التخلص من ذلك

التنين، وبجواره تقف زوجته وقد رسمها الفنان ترتدى رداء باللون الأسود من أسفل يعلوه رداء أخر قصير يصل إلى الوسط مفتوح من الأمام فيظهر. من أسفله الرداء الآخر، وعلى رأسها ترتدى التاج الملكى ويدها اليمنى مفرودة نحو القديس، أما اليد اليسرى فتضعها على صدرها.

٧ـ أيقونة القديس مرقريوس(أبى السيفين): (لوحة رقم ٨).

الفترة الزمنية :ق١٨ م .

الأبعاد : ٦٠سم × ٤٠ سم .

المصور: إبراهيم الناسخ .

المكان بداخل الكنيسة : معلقة بالجدار الجنوبى من الكنيسة.

الاسلوب الفنى : لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

موضوع الأيقونة: تحمل رسم للقديس أبى سيفين[١]وهو يقتل الملك يوليانوس.

الكتابات : قام الفنان بكتابة دعاء لمن أوصى برسم الأيقونة أعلى ظهر الحصان كالتالى:

"أذكر يارب عبدك المهتم المعلم تادرس البياظى وأرحم والده فى ملكوت السموات"

وكتب أيضًا أسفل قدم الحصان باللون الأسود ما نصه:

"الملك يوليانوس[٢] المنافق عدو القديس باسليوس[٣]"

"عمل الحقير إبراهيم الناسخ سنة ١١٨٢هـ "

---

[١]بديع عبد الملك مينا، الأيقونة القبطية مقال بمجلة الهلال، أيقونات مصر القبطية، سنة ٢٠٠٩، ص٢٠.

[٢]بعد أن استشهد القديس أبى سيفين، شن الإمبراطور يوليانوس حملة شعواء ضد المسيحين سجن على أثرها القديس باسيلوس أسقف قيصرية وعندما وجد فى السجن مساجين آخرين صلى من اجلهم اثناء صلاته نظر على الحائط، فرأى رسم يمثل القديس مرقريوس ممتطيا صهوة جواده وممسكا برمحا فى يده فتوسل إليه باسيلوس أن يقتل الملك يوليانوس، ليخلص الشعب المسيحى من طغيانه، وهنا اختفت الصورة من على الحائط ثم عادت سريعاً ورمح مرقريوس فيها يتصبب دماً، وهنا سأله باسيلوس هل قتلته فرفع مرقريوس رأسه بالإيجاب، وكان ذلك هو السبب فى أن الرسامين يرسمون مرقريوس مطأطأ رأسه وأمامه باسيلوس ؛ بتلر،جـ ٢، ص ٢٧٥.

[٣]باسيلوس : عين رئيساً لاساقفة قيصرية الكبادوك، وبسبب جرأته وتوبيخه للملوك أعداء المسيحية، اراد الملك أن ينفيه ولكنه احجم عن ذلك لوفاة أبيه، وفى المرة الثانية انكسر القلم بيده فامسك بآخر فانكسر ايضاً وهكذا فترك الملك الورقة، وترك باسيلوس يرعى شعبه ويدبر كنيسته بسلام ويرجع الفضل إلى باسيلوس فى وضع القداس الباسيلى ؛ الأنبا بطرس الجميل وآخرون، السنكسار، ج١، ١٩٧٨م.

وكتب أسفل هذا التاريخ تاريخ مدون بالحروف البقطية يعادل تاريخ ١١٨٢هـ [١].

"برسم بيعة أنبا مرقس الانطونى بدير العربة"

كما توجد كتابات باللغة القبطية أعلى القديس أبى سيفين ولكنها غير واضحة.

الدراسة الوصفية:استحدم الفنان الألوان الأحمر والذهبى والأسود والبنى الفاتح والأخضر، وقام الفنان برسم أبو سيفين بملامح تدل على مرحلة الشباب بعيون لوزية واسعة باللون الأسود وأنف مستقيم وفم صغير يعلوه شارب باللون الأسود،ويظهر الشعر طويلاً باللون الأسود يسترسل خلف الظهر[٢] مربوط من الخلف، ويحيط برأسه الهالة المقدسة ويرتدى القديس ملابس الجندية يعلوها عباءة تغطى الكتفين وتتطاير خلفه باللون البنى،كما يرتدى فى قدمه حذاء باللون الذهبى .

ويركب القديس صهوة جواده الذى نفذه الفنان باللون البنى عليه سرج زين بزخارف نباتية باللون الذهبى والأحمر والأسود ويزين أطراف السرج زخارف باللون الذهبى، وقدما الحصان الأماميتين مرفوعتين إلى أعلى ليهوى بها على الملك يوليانوس الذى سقط على الأرض، وقد رسمه الفنان بحجم صغيرأسفل أرجل حصان القديس تعبيرًا عن الغلبة والانتصار، ويرفع أبى سيفين يديه إلى أعلى ويمسك فى كلتا يديه سيف باللون الذهبى وفى يده اليمنى يمسك مع السيف رمح طويل باللون الأسود، يقتل به الملك .

ويرتدى هذا الملك رداء باللون البنى الفاتح وعلى رأسه تاج باللون الذهبى،وأمام أبى سيفين يقف القديس باسليوس على ربوة عالية، وقام الفنان برسم هذا القديس بملامح تدل على مرحلة الشباب، فرسمه بعيون لوزية واسعة

---

[١]استخدم إبراهيم الناسخ طريقة التأريخ وفق حروف الأبقطى وهى طريق تشبه طريقة حساب الجمل على العمائر والفنون الإسلامية والتى يكون لحروف الهجاء مدلول رقمى يستخدم فى فى تأريخ المنشأة أو التحفة الفنية والأبقطى حلقة تطور فى كتابة الأرقام من اللغة المصرية القديمة "الديموطيقية" إلى القبطية، والأبقطى هو عمر القمر فى أول توت من كل عام، وقيل إن الذى وضع هذا النوع من الحساب هو بطليموس الفلكى الفرماوى صاحب كتاب المجسطى، وذلك فى عهد البابا دميتريوس، فنسب إليه وعرف بحساب الكرمة وكان الغرض الأساسى من هذا الحساب هو تعيين يوم ذبح الخروف عند اليهود، ومن ثم تعيين يوم عيد الفصح والأعياد المرتبطة بهك الصعود والعنصرة، وذلك على أساس انه بين السنة التوتية القبطية والسنة اليهودية فرقاً نشأ من أن السنة الأولى شمسية والسنة الثانية ذات أشهر قمرية ولكى يقع الفصح اليهودى دائماً بين الأعتدال الربيعى يضيف اليهود دائماً شهراً على سنتهم كل سنتين وبذلك جعلوها سنة شمسية ولو أن شهورها قمرية ؛ القس منسى يوحنا، تاريخ الكنيسة القبطية، مكتبة المحبة،١٩٨٣م، ص ٥٨، ٥٩.

[2] Gruneisen. (D.E).,*carate ristigues delart copte*, *Forence*, 1922 p35.

وأنف مستقيم وشعر وشارب ولحيه باللون الأسود ويحيط برأسه الهالة المقدسة،وهذا الرجل يرتدى تونية باللون البنى الفاتح عليها بطرشيل باللون البني عليه أشكال صلبان، ويعلو ذلك عباءة باللون الأخضر الداكن و تظهر طيات الثياب باللون الداكن ويده اليسرى مرفوعة بجانبه،أما يده اليمنى فيرفعها فى اتجاه أبى سيفين[١] ممسكا بلجام فرسه.

٨- أيقونة الأمير تادرس: (لوحة رقم ٩).

الفترة الزمنية : ق١٨ م.

الأبعاد : ٤٠ سم × ٦٠ سم .

المصور : إبراهيم الناسخ .

المكان بداخل الكنيسة: معلقة بالجدار الشمالى للكنيسة .

الاسلوب الفنى : لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

موضوع الأيقونة: أيقونة للأمير تادرس وقصة هذه الأيقونة إنه بعد أن عين الأمير تادرس الشطبى والياً على مدينة "أوخيطس" بعد موت واليها الوثنى قيل أنه كان فى هذه المدينة يوجد ثعبانًا هائلاً أو تنين عظيماً، كان أهل المدينة قد اعتادوا أن يقدموا له الصبيان الصغار ليأكلهم وذلك كضحية بشرية فى كل عام.

وكانت هناك بهذه المدينة امرأة لها ولدان وهى زوجة لرجل وثنى فلما مات هذا الرجل فى الحرب ذهبت المرأة لتعمد ولديها أمام كهنة الآوثان فأخذوا منها ولديها ليلقوهم لهذا الحيوان الشرس، فأخذت المرأة تبكى ثم ذهبت إلى موضع الأمير تادرس الشطبى وطلبت منه إنقاذ ولديها من هذا التنين ففعل الأمير ذلك وأعاد لها أبنائها بعد أن طعن هذا التنين بحربة، وأثناء ذلك كان قد ظهر له الملاك ميخائيل ليعاونه فى قتل التنين وذلك بمناولة إياه الحجارة التى تعينه فى ذلك[٢].

الكتابات : كتب باللغة العربية كتابات نصها:

---

[١] لقب أبو سيفين: المقصود به سيف الجندية وسيف العناية الإلهية، ومن ثم اعتاد المصورون فى الأيقونات على رسم مرقريوس وهو شاهرًا سيفين ؛ مرقص سميكة، دليل المتحف القبطى وأهم الكنائس والأديرة، جـ ٢، المطبعة الأميرية، ١٩٣٢م، ص٧.

[٢] جمال سعد نجيب بهلول، مدارس تصوير الأيقونات بمصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للميلاد رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الأداب جامعة المنيا، سنة ٢٠١٠م، ص ٥٦

" ياسيدى تادرس أنا امرأة أرملة ...."

وكتب خلف الطفل:

"أبن الأرملة الذى خلصه "

وأمام الحصان:

"أذكر يارب عبد تادرس وأرحم والده فى ملكوتك"

وأمام الولد المربوط على الشجرة:

"أبن الأرملة مربوط فى شجرة"

وأسفل بطن الحصان وبين أرجله:

"صورت الشهيد العظيم الأمير تادرس أبن الأمير يوحنا وهو يقتل التنين ويخلص أولاد الأرملة برسم بيعة مار مرقس الانطونى بجبل القلزم"

وجاء توقيعة :

" عمل الحقير إبراهيم الناسخ سنة ١١٨٣هـ "

الدراسة الوصفية : استخدم الفنان الألوان الأبيض والبنى والأحمر والذهبى والأسود والرمادى والأخضر فى رسم الأيقونة، ويظهر بالأيقونة الأمير تادرس وهو فى سن الشباب بعيون لوزية وأسعة وأنف صغير مستقيم وفم صغير نفذه الفنان باللون الأحمر وشعر باللون الأسود ويحيط برأسه الهالة المقدسة، يرتدى الأمير ملابس الجندية باللون الأخضر والأسود من أعلى والذهبى من أسفل وعلى كتفيه عباءة باللون البنى المائل إلى اللون الأحمر تتطاير خلفه.

ويركب الأمير صهوة جواده الذى نفذه الفنان باللون الأبيض عليه سرج باللون الذهبى والحصان فى حالة حركة فقدميه الأماميتان مرفوعتان إلى الأمام، ويمسك الأمير فى يده اليمنى حربة طويلة باللون الأسود يقتل بها التنين الملقى على الأرض أسفل قدم حصان الأمير، وقد نفذه الفنان باللون الأسود والبنى فاتحاً فمه مخرجا لسانه وخلف الأمير على الحصان طفل صغير يرتدى ثوب باللون الرمادى كتب خلفه باللون البنى.

"أبن الأرملة"

كما يوجد طفل أخر مربوط بشجرة أمام الأمير عار من أعلى ومن أسفل يستر عورته بقطعة قماش باللون الرمادى، ولهذا الطفل شعر باللون الأسود يتدلى على كتفيه وله عيون لوزية وأسعة وفم نفذه الفنان باللون الأحمر.

٩- أيقونة القديس مار مرقس الانطونى:(لوحة رقم ١٠).

الفترة الزمنية :ق١٨ م .

الأبعاد : ٤٠ سم × ٦٠ سم .

المصور : إبراهيم الناسخ .

المكان بداخل الكنيسة : معلقة بالجدار الجنوبى من الكنيسة أعلى قبر القديس مرقس الانطونى.

الاسلوب الفنى: لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

موضوع الأيقونة: أيقونة لمار مرقس الانطونى.

الكتابات : وكتب باللغة العربية بجوار رأس القديس باللغة العربية باللون الأسود ما نصه:

"أبينا أنبا مرقس الانطونى "

وكتب بجوار قدمه اليسرى:

" ابينا أنبا مرقس العابد فى بستان دير العظيم أنطونيوس بجبل القلزم"

وبجوار قدمه اليمنى كتب:

"أذكر يارب المهتم المعلم تادرس وأرحم والده المعلم حسب الله

فى ملكوتك عمل الحقير إبراهيم الناسخ فى سنة ١١٨٢"

وكتب هذا التاريخ مدون بحروف الأبقطى.

الدراسة الوصفية: استخدم الفنان فى رسم الأيقونة اللون الأصفر والأخضر والبنى والذهبى والأزرق، وقام الفنان برسم القديس فى وضع مواجهة فى وضعية ثلاثية الأرباع ويظهر القديس فى سن الشيخوخة ويبدو ذلك من الشارب واللحية البيضاء ومن الخطوط التى تظهر تجاعيد الوجه باللون الداكن، أما

العيون فتبدو لوزية متسعة يعلوها حواجب ثقيلة وينظر القديس إلى الأمام، يرتدى الملابس فاخرة قوامها تونية باللون البنى الفاتح يعلوها عباءة باللون الأزرق ويرتدى غطاء الرأس الرهبانى الذى تزينه الصلبان، وتحيط برأسه الهالة المقدسة، ويمسك القديس عصا فى يده اليمنى بينما فى يده اليسرى يمسك مسبحة يتدلى منها صليب.

أستطاع الفنان ان يظهر تفاصيل طيات الثياب فى براعة بستخدام[١] تدرج الألوان بين الأبيض والأزرق، يقف القديس على أرضية الحديقة التى رسمها الفنان باللون الأخضر وتحيط به الزهور والأشجار[٢] التى تحمل الطيور،خلفية الأيقونة تظهر باللون الأصفر الداكن .

١٠- أيقونة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس: (لوحة رقم ١١).

الفترة الزمنية :ق١٨م.

الأبعاد: ٤٠ سم × ٦٠ سم.

المصور : إبراهيم الناسخ .

المكان بداخل الكنيسة: معلقة بالجدار الجنوبى للكنيسة .

الاسلوب الفنى: لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

موضوع الأيقونة: رسم أيقونة للأنبا بولا[٣] والأنبا أنطونيوس.

---

[١]ثناء بلال، الملابس فى العصرين القبطى والإسلامي، دار النهضة العربية،١٩٨٢ م، ط١ ص٥ .

[٢]شروق محمد أحمد عاشور، أيقونات كنيسة أبى سيفين المؤرخة فى القرن ١٨م، رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة القاهرة،١٩٩٨م، ص ٣٤٦.

[٣]القديس الأنبا بولا: ولد فى الإسكندرية وقد توفى والداه تاركين له ولأخيه ميراثا لا بأس به وعند القسمة استأثر أخيه بطرس بالجزء الأكبر من ثروة أبيه فتألم بولا من تصرف أخيه وشرع الآثنان فى التقاضى أمام الحاكم للفصل بينهما وبينما هما فى طريقهما إلى الحاكم، رأيا جنازة تمضى إلى الجبانة فسأل الأنبا بولا عن الميت وعلم أنه من عظماء المدينة وأغنى أغنيائها فسأل نفسه عن ذلك الغنى الذى خرج من دنياه دون شئ فعلم أن المال والغنى لا ينفعان وقال " مالى إذا وأموال هذا العالم الفانى سأتركه وأنا عريان "، ثم التفت إلى أخيه وقال له ارجع بنا يا أخى فلست مطالبا إياك بشئ ؛ المقريزى، المواعظ، ج٢، ص ٥٠٢ ؛ الجميل، السنكسار، ج١، ص ٣٠٢، وهكذا خط أنبا بولا أول خطوط حياته الزاهدة المتقشفة فبينما هو وأخوه فى طريق العودة انفصل عن أخيه إلى خارج المدينة حيث وجد قبرا أقام فيه ثلاثة أيام مصليا لله طالبا منه الإرشاد إلى طريق يرضاه وخرج الأنبا بولا من قبره إلى عمق البرية الشرقية حتى انتهى إلى مكان منزو بين جبال القلالة، حيث سكن فى مغارة من مغارات الجبل الطبيعية بجوار عين ماء صافية عذبة ؛ حبشى، الجمعية الأثرية، ص ١٣٩.

الكتابات : أسفل قدمه اليمنى يوجد كتابات باللغة العربية بالمداد الأبيض يقرء منها :

"أذكر يا رب عبدك"

"تادرس حسب الله"

"فى ملكوت السموات"

"سنة١١٨٣"

ودون من أسفل التاريخ بالحرف الأبقطى الذى يعادل سنة ١١٨٣هـ.

الدراسة الوصفية : استخدم الفنان فى رسم الأيقونة اللون الأبيض والأسود والبنى والذهبى والأخضر، تحمل الأيقونة رسمًا للقديس بولا واقفًا فى وضع مواجهة،وقد سجل الفنان اسمه باللغة العربية باللون الأبيض بجوار رأسه:

" أنبا بولا أول السواح "

وعلى يمينه رسم الفنان الأنيا أنطونيوس يقف أيضاً فى وضع مواجهة وكتب بجوار رأسه:

" العظيم أنطونيوس أبو جميع الرهبان "

ويظهر الأنبا بولا بالأيقونة حافى القدمين، يرتدى رداء قصير باللون البنى والأبيض فى أشكال هندسية مربوط من الوسط بحزام رفيع وتظهر اليدان طبيعيتان إلى حد كبير ورسمها مرتفعة إلى أعلى فى حالة تضرع، أما ملامح الوجه فهى لشخص متقدم فى السن ويظهر ذلك من تجاعيد أسفل العينين، كما نفذ الفنان الشعر باللون الأبيض .

وكذلك الشارب واللحية والعينان لوزيتان متسعتان والأنف مستقيم أسفله فم صغير وشارب كثيف يلتحم مع اللحية الدائرية الطويلة التى تصل إلى صدر القديس[١].

حيث أقام هناك سبعين عامًا متوحدًا . وكان يرتدى ثوبًا من اليف ويقال أن الرب سخر له غرابًا تعهد بإمداده بنصف خبزه كل يوم ومر به الأنبا أنطونيوس وصحبه حتى مات ؛ المقريزى، المواعظ، ج٢، ص٥٠٢ . وأراد الأنبا انطونيوس أن يوارى جسد الأنبا بولا فجابهته مشكلة حفر لحد فى الصحراء، فإذا بأسدين يدخلان عليه المغارة ويقتربان من جسد القديس بولا ويطأطئان بوجهيهما عليه ويشيران برأسيهما، كما لو كانا يستئذنان الأنبا فيما يهمان بعمله فعلم الأنبا أنطونيوس أن الرب أرسلهما لحفر اللحد فحدد لهما طول اللحد وعرضه فحفراه بمخالبهما ثم وضع الأنبا أنطونيوس الأنبا بولا فى هذا اللحد وغادر المكان وكانت نياحة الأنبا بولا فى اليوم الثانى من شهر أمشير لسنة واحد وأربعين وثلاثمائة ميلادية ؛ رؤف حبيب، تاريخ الرهبنة والديرية فى مصر وآثارهما الإنسانية على العالم، مكتبة المحبة، بدون تاريخ، ص٣٦.

[١]محمد حماد، التصوير فى التراث المصرى القديم حتى العهد القبطى، الطبعة الثانية،القاهرة ١٩٦٧م، ص٦٨،٦٩.

وتحيط برأس القديس الهالة المقدسة باللون البنى يعلوها رسم صليب باللون البنى المحدد باللون الأسود، وعلى جانب كل قدم من أقدام القديس يوجد أسد[١] صغير، ورسم أعلى الأيقونة من جهة اليسار شكل غراب باللون الأخضر المحدد باللون الأسود يحمل فى فمها شكل دائرة مرسومة باللون الأبيض رسم بداخلها صليب باللون الأسود وتتجه به إلى الأنبا بولا.

كما يظهر الأنبا أنطونيوس بالأيقونة فى مرحلة متقدمة من العمر أيضًا ويظهر ذلك من تجاعيد الوجه التى نفذها الفنان باللون الداكن، كما نفذ الشعر والذقن باللون الأبيض وللقديس عيون لوزية متسعة وحاجبان باللون الأسود وأنف طويل وفم صغير مطبق ويتصل الشارب بالذقن، ويرتدى القديس الملابس الكهنوتية باللون البنى المتدرج بين اللون الداكن والفاتح، ويظهر بغطاء الرأس رسم الصليب وأشكال نجمية باللون الأبيض ويتدلى هذا الغطاء على الكتفين، وقام الفنان برسم حذاء القديس باللون الأسود ويمسك فى يدة اليمنى عصا الرعاية التى نفذها الفنان باللون البنى،كما يمسك بيده اليسرى ورقة باللون الأبيض عليها كتابات باللغة العربية ليست واضحة، ورسم باللون الأسود من أعلى شكل صليب صغير وأسفل قدمه اليمنى يوجد كتابات باللغة العربية بالمداد الأبيض.

١١- أيقونة مار مرقس الإنجيلى: (لوحة رقم ١٢).

الفترة الزمنية :ق١٩ م .

الأبعاد : ٤٥ سم × ١٠٠ سم.

المصور : أحضرها أحد الزوار الروس هدية للدير من القيصر نيكولاس الأول قيصر روسيا.

المكان بداخل الكنيسة : معلقة بالجهة الغربية من الكنيسة.

الاسلوب الفنى : لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

موضوع الأيقونة : رسم للقديس مار مرقس الأنجيلى .

الكتابات : لا يوجد .

---

[١] الأسد من الحيونات الرمزية التى تشير إلى السيد المسيح وكذلك يرتبط وجوده بوجود القيامة إذ يحكى أن الاشبال تولد شبه ميتة بلا حراك ثم تبدأ فى الحركة بعد ثلاثة أيام من ولادتها ولهذا السبب استخدمت للدلالة على القيامة ؛ فيرجستون، الرموز المسيحية، ص ١٩.

الدراسة الوصفية : قام الفنان برسم القديس طبقاً لأسلوب المدرسة الحديثة البابوية سنة (١٨٢٥/١٨٥٥م/١٢٤٠/١٢٧١هـ) وقام بأحضارها للدير أحد الزوار الروس .

استخدم الفنان فى رسم الأيقونة الألوان الزيتية باللون الأبيض والأحمر والذهبى، ورسم الفنان القديس بملامح تدل على تقدم السن فرسم القديس بشارب وذقن باللون الأبيض، ويرتدى القديس رداء يعلوه عباءة ذات أكمام واسعة يحليها خيوط ذهبية وحول رقبتة بطرشيل باللون الأبيض تزينه صلبان باللون الأحمر بنهايته خطان باللون الأحمر وأربعة شراريب، يرفع يده اليمنى ويمسك بيده اليسرى عصا الرعاية وهى على هيئة حرف T، ويعلو رأسه التاج البابوى الذى يعلوه الصليب، وبجواره يظهر مذبح مغطى بمفرش. باللون الأزرق الفاتح وعلى المذبح يوجد الكتاب المقدس مفتوح ومسنود على شمعدان،أما خلفية الأيقونة فقد نفذها الفنان باللون الأخضر الداكن والأرضية باللون الأخضر الفاتح.

١٢- أيقونة للبابا كيرلس الرابع: (لوحة رقم ١٣).

الفترة الزمنية :ق١٩ م.

الأبعاد: ٥٠ سم × ١٠٠ سم.

المصور : من عمل أحد الفنانين الأوربيين

المكان بداخل الكنيسة : معلقة بالجدار الغربى للكنيسة.

موضوع الأيقونة: رسم للبابا كيرلس الرابع[١].

الكتابات : لايوجد .

الدراسة الوصفية: من أعمال أحد الفنانين الأوربيين قد نفذها بالألوان الزيتية، باللون الأسود والأحمر والأخضر والرمادى والذهبى، وقام الفنان برسم البابا بالملابس الكهنوتية التى كان يرتديها وهى[٢] والتونية التى نفذها الفنان باللون الرمادى، ويحيط بالوسط شريط باللون الأبيض والرمادى الداكن،ويعلوها العباءة باللون الأسود يحيط بها شريط من الزخارف باللون الذهبى تغطى الرأس والزراعين، وتنسدل إلى أسفل ويغطى الرأس غطاء باللون الأسود يظهر

---

[١]لوقا ملاك، البابا كيرلس الخامس، سلسلة سير القديسين، عدد ٥٩، مكتبة المحبة،(د.ت)، ص٩ : ١٥.

[2]Qadus, Izzat Zaki Hamid and al-Sayid, Mohamed Abdel Fatah. *Al-Aathaar wa al-Funun al-Qibtiyah*. Al-Haddarii lil tibaah, Alexandria, 2000.p120.

من أسفل العباءة، يمسك البابا فى يده اليمنى صليب رسمه الفنان باللون الذهبى، وفى يده اليسرى عصا الرعاية باللون الأسود، ورسم البابا جالسا على كرسى وخلفه ستارة من القماش باللون الأخضر الداكن والأحمر، يزينها شريط وشراريب ذهبية والقطعة الحمراء يزينها زخارف من الاربيسك المذهبة، وخلف الستارة عمود رخام وقام الفنان بتصوير البابا وكأنه جالسا فى شرفة تطل بمنظر على منطقة جبلية .

ونلاحظ فى هذه الأيقونة تأثر الفنان بالتحول الذى حدث في القرن الخامس عشر الذي دفع الفنانين إلى إسباغ الطابع الدنيوي في الفن، استجابة للنزعة العقلانية والإنسانية التي أخذت تتسع، وأصبحت الأعمال الفنية الدينية حافلة بالطابع الدنيوي[١].

١٣ـ أيقونة الأنبا برسوم العريان: (لوحة رقم ١٤).

الفترة الزمنية :ق١٨ م .

الأبعاد : ٤٠ سم × ٦٠ سم.

المصور: من الفنان إبراهيم الناسخ .

المكان بداخل الكنيسة : معلقة بالجدار الغربى للكنيسة .

الاسلوب الفنى : لوح من الخشب مثبت علية قماش من الكتان يعلوه طبقة البطانة رسم فوقها بالألوان .

موضوع الأيقونة: تحمل الأيقونة رسم للأنبا برسوم العريان.

الكتابات : لا يوجد .

الدراسة الوصفية: نفذ الفنان الأيقونة بالألوان البرتقالى والبنى بدرجاته والأخضر والأبيض والذهبى، تحمل الأيقونة رسماً للقديس وهو واقف فى وضعية ثلاثية الارباع عارى الجسد حافى القدمين ولايرتدى سوى رداء باللون البنى له طيات باللون الداكن يغطى الوسط ويصل إلى أعلى الركبتين، والقدمين منفرجتان قليلا ونظرا لقصر الرداء الذى يرتديه فإن ملامح الجسد تبدو واضحة خاصة عضلات الصدر اليدين والقدمين،ورسم شعر القديس باللون الأسود ينسدل خلف ظهر القديس.

[١]إحسان صطوف، تأثير روح العصر الدينية فى الفن، مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية، المجلد الثلاثون، العدد الثانى، ٢٠١٤م،ص٢٧٦ .

وكذلك الشارب واللحية نفذهم الفنان باللون الأسود وتحيط برأسه الهالة المقدسة والعينان لوزيتان واسعتان والأنف مستقيم ويتجه بيديه ناحية اليسار،وقد برع الفنان فى رسم أ صابع اليد، وفى خلفية الأيقونة تظهر الأشجار والنخيل[١]، كما نفذ الأرض تكسوها النباتات الخضراء.

تحليل العناصر الفنية للأيقونات :

يتحدث القديس يوحنا الدمشق عن فاعلية الأيقونة المقدسة فيقول "إن لم يكن لدى كتب فأنى اذهب إلى الكنيسة ..... فأن الرسوم تجعلنى مفتونا كما تفعل الأرض المعشوشبة والمزهرة فتحرك مجد الله فى روحى"[٢] .

وجاء أول ذكر لكلمة أيقونة فى العهد القديم فى سياق الحديث عن خلقه الإنسان .

"وقال الله نعمل الإنسان على صورتنا كشبهنا فيتسلطون على سمك البحروعلى طير السماء وعلى البهائم،وعلى كل الأرض،وعلى جميع الدبابات التى تدب على الأرض فخلق الله الإنسان على صورته على صورة الله خلقه ذكراً وأنثى خلقهم[٣]" .

أما فى العهد الجديد فلم ترد كلمة أيقونة كثيراً ولقد جاءت أولاً على لسان المسيح حينما تحدث عن أيقونة قيصر المنقوشة على العملة[٤].

وكان المسيحيون فى القرنين الأول والثانى الميلاديين من أصول وثنية ويهودية وكان اليهود يرفضون التصوير بكل أشكاله استناداً إلى فهمهم للوصية الثانية من الوصايا الإلهية التى تحرم التجسيم الإلهى بكل صوره وأشكاله خوفاً من السقوط فى تقاليد الصنمية، كما كان الداخلون إلى الإيمان من الوثنين يكنون العداء إلى كل الآلهة المصورة والمنقوشة والمنحوتة فالصراع الوثنى المسيحى كان لا يزال قائماً،وقد امتد إلى بدايات القرن الرابع الميلادى أدى ذلك كله إلى رفض فكرة التصوير والنحت، إنطلاقاً من وصية من العهد القديم وتأثر بمشاعر العداء للوثنية بكل أشكالها خوفاً من تكوين وثنية جديدة فى سياق الإيمان المسيحى.

---

[١] منى محمد بدر، أثر الفن القبطى على الفن الإسلامى فى التحف المنقولة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ١٩٨٠م، ص ١١٥.

[٢] محمد على علوان، سلام حميد، جماليات الأيقونة فى الفن المسيحى، مجلة بابل للدرسات الإنسانية، المجلد الخامس، العدد الأول، ص٣٢٥ .

[٣] تك١: ٢٦ . ٢٧.

[٤] مت ٢١ :٢٢ .

وقد تجددت تلك الرؤيا فى الغرب فى خضم ما عرف باسم حرب الأيقونات ولكن بدأ الأمر يتحول وبدأ الفن الكنسى يخطو أولى خطواته ارتباطاً بالوجدان المسيحى فاستخدمت الرسوم المبسطة والرمزية للتعبير عن هويتها المسيحية مثل السمكة والراعى التى ترمز إلى المسيح والسفينة والمرساة التى ترمز إلى الكنيسة والطاووس الذى يرمز إلى الحياة الأبدية والحرفين (ρ χ)، الحرفين الأولين من كلمة المسيح، وبدأ الأمر يتحول إلى رسم المسيح وهو جالس على العرش كتعبير عن التحول النوعى من الإنتماء لملوكية قيصر إلى ملك المسيح.

الموضوعات :

تناولت الأيقونات موضوعات من الكتاب المقدس تمثل :

التجسد (لوحة رقم ١) وهذه الأيقونة الأكثر انتشاراً والأكثر محبة ومن النادر جداً أن نجد في الفن الأرثوذكسي أيقونة للعذراء بدون المسيح، وهذا الأمر يظهر أن عظمة العذراء تقوم مع علاقتها الفريدة مع ابنها وتسمى هذه الأيقونة بأيقونة التجسد أوأيقونة الكنيسة اى الاتحاد التام بين اللاهوت (الكلمة الطفل) وبين الناسوت العذراء مريم فالعذراء تمثل الكنيسة التى تحمل الخلاص الذى تنتظره البشرية كلها .

هروب العائلة المقدسة جاء فى الكتاب المقدس (إذا ملاك الرب قد ظهر ليوسف النجار فى حلم قائلا قم وخذ الصبى وأمه واهرب إلى مصر وكن هناك حتى أقول لك لأن هيردوس مزمع أن يطلب الصبى ليهلكه، فقام وأخذ الصبى وأمه وانصرف إلى مصر وكان هناك إلى وفاة هيردوس لكى يتم ما قيل من الرب بالنبى القائل " من مصر دعوت") [١].

وهذه الأيقونة مهداة إلى الكنيسة وتحمل ملامح الفن الأوربى الذى يسعى دائماً للتعبير عن الكمال الالهي من خلال الكمال الانساني، لذلك لجأ إلى القواعد الرياضية التي تحدد الاصول المطلقة للجمال والواقع الامثل واستخدام دلالات فضائية ومكانية ذات فاعلية في اظهار الفضاء العميق يمكن أن تسهم في اظهار ماهيات الحجوم وحقيقة البعد المسافي بينهما، وما يفصلها عن المتلقي وعلى النحو الذي يجعله يغفل الاحساس بالسطح المستوي للصورة[٢] .

---

[١] انجيل متى ٢ : ١٣ ـ ١٦ .

[٢] فاطمة عبدالله عمران، تحولات المنظور بين الرسم الإسلامى ورسوم عصر النهضة، بحث فى المؤتمر العلمى الأكاديمى الدولى التاسع تحت عنوان الأتجاهات المعاصرة فى العلوم الاجتماعية، الانسانية، الطبيعة، ١٧ ـ ١٨ يوليو ٢٠١٨، اسطنبول، تركيا ص٤٤٠ .

الصلابوت (لوحة رقم٤) ورد هذا الموضوع فى الكتاب المقدس جاء فيه " وفى الغد اجتمع رؤساء الكهنة إلى بلاطس الوالى قائلين، ان يسوع قال بعد ثلاثة أيام أقوم، فمر بضبط القبر إلى اليوم الثالث، لئلا يأتى تلاميذه ليلا ويسرقوه ويقولو للشعب انه قام من الأموات، فتكون الضلالة الأخيرة شر من الأولى فمضوا وضبطوا القبر بالحراس وختموا الحجر"[١].

وجاء أيضاً "وحينما جاءت مريم المجدلية ومريم الآخرى لتنظر القبر وإذا زلزلة عظيمة حدثت لأن ملاك الرب نزل من السماء وجاء ودحرج الحجر عن الباب وجلس عليه، وكان منظره كالبرق ولباسه أبيض كالثلج، فمن خوفه ارتعد الحراس وصاروا كالأموات، وقال للمرأتين لا تخافا أنتما فإنى أعلم أنكما تطلبان يسوع المصلوب ليس هو ها هنا لأنه قام كما قال، هلما انظرا للموضع الذى كان مضطجعا فيه واذهبا سريعا قولا لتلاميذه. أنه قام من الأموات ها هو يسبقكم إلى الجليل، هناك ترونه وفيما هما منطلقتان لتخبر التلاميذ، إذا يسوع لاقاهما، وقال السلام لكما فتقدما وأمسكتا بقدميه وسجدتا له" [٢].

الشهداء المحاربين الذين إستشهدوا من أجل محاربة الوثنية والإعتراف بالسيد المسيح، ومن هؤلاء الشهداء الأمير مارجرجس والأمير تادرس الشاطبى والقديس مرقريوس (أبى السيفين) ويكون القديس هو محور الأيقونة وتتضمن الأيقونة شرح لقصته وكفاحه من أجل العقيدة التى أمن بها،وقد قام الفنان برسم الحصان الذى يركبه القديس الفارس فى وضع مواجهة كاملة نحو المشاهد، وقد رسم الفنان القديس المحارب يمتطى صهوة جواده ويحمل بيده حربة يطعن بها العدو.

أو ممسكاً صليبًا عوضاً عن الحربة ليسحق به العدو[٣] ويرتدى القديس ملابس الجنود فى عدتهم الحربية المعهودة فى الدولة البيزنطية ونجد هذا فى لوحة رقم (٨،٧، ٩) وهذه الأيقونات توضح روح الغلبة والأنتصار فدائماً يصور الفنان أعداء الكنيسة مطروحين دليل على ضعفهم وخزيهم[٤] .

وهنا نجد الفنان يرسم الأشخاص تبعاً لأهميتهم الدينية والروحية ولهذا يظهر القديسين بأحجام كبيرة بينما الأعداء تحت أقدامهم فى حجم صغير كناية

---

[١] انجيل متى ٢٧، ٢٨ : ٥٧ ـ ٦٦ .

[٢] انجيل متى ٢٨ : ١س ـ ٢٠ .

[٣] سامية محمد عطية البلتاجى، دير مار مينا بمصر القديمة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٩٥م، ص٢٧٢.

[٤] سميح لوقا، الأيقونة فى الكنيسة الرسولية، دار القديس يوحنا الحبيب للنشر، ط٢، مصر، ٢٠٠٩م، ص ٦٩، ٧٠ .

عن مكانتهم الدينية وقداسة شخصيتهم التى تسمو فوق قوة العالم المادى، مثلما فعل المصرى القديم حيث صور. أشخاصه حسب أوضاعهم ومراتبهم الأجتماعية والسياسية والدينية وحسب مراكزهم بالنسبة للبلاط الملكى فصور الملوك والآلهة فى حجم كبير متميزيتفق مع مكانتهم ويفوق فى ارتفاعهم حجم كبار الموظفين،كما فاق هؤلاء فى حجمهم صورالأشخاص الممثلين لأفراد الشعب[١] .

ويظهر الثعبان فى أيقونة الأمير تادرس الشاطبى والأميرمارجرجس وتصور الأيقونة الأمير وهو راكب حصانه وبيده حربة يطعن بها ثعبان ضخم أو التنين كما فى أيقونة الأمير مار جرجس وهو حيوان خرافى يظهر أساطير العالم، أما بصورة تدل على الخير أو تدل على الشر والتنين فى الرموز المسيحية يعبر عن الشيطان، حيث جاء فى رؤيا يوحنا "فقبض على التنين الحية القديمة الذى هو إبليس والشيطان وقيده ألف سنة وطرحه فى الهاوية وأغلق عليه وختم عليه لكى لا يضل الأمم فيما بعد حتى تمم الألف سنة "[٢] .

وهذا الرمز المعبر عن الشر فى المسيحية نجد له صول مستمدة من التنين فى العهد القديم وهو مستمد بدوره من تعامة أو تيمان "tiaet" تنين البحر أو الأنثى المتوحشة فى الأساطير اليونانية، كما يظهر التنين على هيئة عملاق ضخم غير صورته على هيئة التنين، لكى يحرص الذهب الذى سرقه ويظهر التنين فى الأساطير الشرقية على أنه حيوان خير، ففى الصين يشيرون إلى عرش الإمبراطورعلى أنه عش التنين وإلى وجهه على أنه وجه التنين، وعندما يموت الإمبراطوريقال أنه صعد إلى السماء كالتنين حتى أن وقع أقدامه بين السحاب تسقط المطر، والإمبراطور الصينى لونج وانج هو الملك التنين عند الصينيين،وهو صانع المطر[٣].

أيقونات الملائكة والرهبان من المناظر الدينية الهامة فى الكنيسة القبطية وقد رسمهم الفنان بوجه نورانى ذو ملامح رقيقة يميزها العين التى يكسوها الإيمان والهدوء واسعة حادة النظرات لها شكل لوزى مع استقامة الطرف الاعلى، وتعطى انطباع بالعمق عن طريق الظلال حول وأسفل العينين والعيون المتسعة ترمز إلى الطهارة والنقاء والفم الصغير كناية عن جسد لا يحتاج أطعمة لأنه

---

[١] نور جلال عبد الحميد، ملامح من فيض الحضارة فى العصور المصرية القديمة، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص١٩٣.

[٢] رؤيا يوحنا ٢٠ : ٢،٣.

[٣] بهلول، مدارس تصوير، ص٢١٠.

أصبح روحياً يبقى صامتاً لأنه مطبق على سر الله وهو تعبير على نسك الكلام فالحياة مع الله قائمة على العمل لا على بخار كلمات، والأنف خط طويل مستقيم ورفيع لأنه يشم رائحة العبير الروحى يبرز كخيط مضئ يربط الفم بالعينين وبدون ظلال لأن النور الآلهى يلغى كل ظل[١]، والصفاء الروحانى والفم الصغير المطبق ذلك مما يفسر اعتماد الفنان على الخط وتحديد ملامح الوجه باللون الأسود لإبرازها والإستغناء عن الإضاءة والظلال مما يتفق مع فلسفته العقائدية، وتمتد أصول ذلك الأسلوب الفنى إلى القرن الثالث والرابع الميلاديين حيث لوحات وجوه الفيوم المتأخرة التى اتسمت بالبساطة وبالطابع الشعبى الزخرفى.

وقد حرص الفنان على إبراز الرهبان كرجال دين، ومن ثم صورهم يرفعون أيديهم ابتهالا إلى الله تحيط برؤسهم الهالة المقدسة، وقد رسموا فى وضع مواجهة frontal،وقد حرص الفنان على رسم الصليب أما فى ايديهم أو يزخرف ملابسهم أو حول رؤسهم كرمز للأنتصار[٢] .

وملابس رجال الدين عبارة عن رداء يعلوه عباءة أما بالنسبة لملابس القديس فقد قيل إن القديس أنطونيوس كان جالساً فى قلايته أتى عليه ملل وحيرة وضاق صدره فبدأ يشكو إلى الله، فإذ برجل جالس مقابلته يعلو رأسه هالة ومتوشح بزنار صليب مثال الإسكيم وعلى رأسه كوكلسة تشبه الخوذة وكان جالساً يضفر الخوص، ثم قام ذلك الرجل عن عمله ووقف يصلى،ثم جلس يعمل وكان ذلك الرجل أحد الملائكة فقال له يا أنطونيوس أفعل هكذا وأنت تستريح، فلما سمع كلام الملاك امتلأ فرحاً وتعزية ومن ذلك الوقت أتخذ أنطونيوس ذلك الزى الذى هو شكل زى الرهبنة وصار يصلى ويعمل الضفيرة.

كما تاثر الفنان فى رسم الأيقونة بالطابع اليونانى والرومانى المتأثر بالطابع المصرى الذى اتسم بالحرية فى الحركات وليونة الاوضاع والخطوط الانسيابية الجريئة فى ملابس الرهبان والملائكة .

وفى أقدامهم يرتدون الصندل حيث كانت الصنادل تلبس أحياناً لأن الراهب كان يمضى حافى القدمين فى معظم الأحوال، وكانت الصنادل جميعها من طراز واحد عبارة عن سيورعلى وجه القدم أو حبل أو سيريمر بين إصبعى القدم الكبيرين والأختلاف فى الملابس يعبر عن وظيفة ومكانة الراهب بين الشعب .

---

[١]سابا أسبر، الأيقونة البنية الداخلية والبعد الروحى، دار الطباعة القومية بالفجالة، القاهرة، ١٩٩٢م، ص٤٧، ٤٨ .

[٢]والترز ك.ك، الأديرة الأثرية فى مصر، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، مكتبة الأسرة، ٢٠٠٥م، ص ٢١١، ٣٢٢.

وعادة ما يرسم الفنان الشخصية الرهبانية بالذقن المربعة التى يتساوى عرضها تقريباً من أعلى الرأس والخدين الغائرين[١] ويمسك الرهبان ما يسمى بعصا الرعاية وهذا مانجده فى أيقونة الأمير تادرس ووأيقونة الأنبا مرقص الأنطونى وأيقونة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس (لوحة رقم ٩، ١٠، ١١، ١٢).

وعصا الرعاية ظهرت بالأيقونات تنتهى بصليب ونجدها فى أيقونة الأنبا مرقس الأنطونى (لوحة رقم ١٠)، وفى يد الأنبا أنطونيوس فى أيقونة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس لوحة رقم (١١)،كما رسمها الفنان أيضاً فى أيقونة البابا كيرلس(لوحة رقم ١٣)، وهذه العصا يمسكها البطريرك والأسقف وإن كان استخدام هذه العصا فى يد الرهبان يرجع إلى بداية ظهور الرهبنة حيث اعتقد الراهب أن العصا هى رمز لسلاحه الروحى، كما أعتبرها تقليداً لاغنى عنه وذلك مثلما فعل أنبياء العهد القديم .

كما أن العصا عند الأقباط هى رمز للسلطة والرئاسة، وهى من مستلزمات رئيس الكهنة والأسقف والقس حيث أن العصا فى يد هؤلاء تذكره بالرعاية التى تسلمها من راعى الرعاة الأعظم والتى تجعله يسهر على رعاية شعبه.

كما أن استقامة العصا وصلابتها يشيران إلى العدالة [٢]، وقد استخدم الأنبا أنطونيوس هذه العصا ثم شاع استخدامها بعد ذلك، ويستخدمها بعض الرهبان فى صلاتهم ليستندوا عليها عندما تطول بهم الصلاة أثناء الليل، حيث أن أهم وأطول صلاة للراهب تكون ليلا كما تشير العصا أيضًا إلى الحربة التى يطعن بها الراهب الأعداء، وهى بذلك تحمل معنى روحى حيث تجعله يسير محصناً ومسلحاً ضد الوحوش وهى رمزاً للخطيئة، كما تعتبر عصا الرعاية رمزاً للأبوة الروحية ولها دور هام أيضًا حيث يتوكأ عليها الرهبان فى السفر والترحال[٣].

التأثيرات الفنية على الأيقونات: للآثار القبطية القديمة أهمية كبري في تاريخنا القومي، كأسلوب ربط بين الفن المصري في الحقبة الفرعونية والفترات اليونانية والرومانية والبيزنطية والإسلامية من جهة فمن الثابت فى تاريخ الحضارات ان بعضها يؤثر فى البعض الآخر.

---

[١] البلتاجى، دير مار مينا بمصر القديمة، ص ٢٨.

[٢] منقريوس عوض الله (القس)، منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة والقداس، جزءان، الطبعة الأولى ١٩٤٧م،ص٥١،٥٢.

[٣] بتلر، الكنائس القبطية،ج٢، ص١٧٢.

والشعوب تتفاعل وتستفيد عادة من المنجز الإنسانى الأشمل ومن ثم فإن المنتج الفنى والإبداعى لا يتبلور بمعزل عن المنتج التراكمى للفنون السابقة والمجاورة [١] لذلك نجد الفنان القبطى قد استمد موضوعاته وعناصره من الفن المصرى القديم فهو وريث الحضارة المصرية القديمة وما تلاها من تداخل بين الفكر المصرى القديم واليونانى والرومانى فقد تأثر بالأساطير اليونانية والفن اليونانى والرومانى الشرقى (الهلينستى)،وتأثر ايضاً بالفن البيزنطى والإسلامى وهكذا لملم الفن القبطى اشتاته من هنا وهناك وكان كمن يصب خمراً عتيقاً فى جرار جديدة فكما جاء فى إنجيل لوقا:

" ليس أحد إذا شرب العتيق يريد للوقت الجديد لأنه يقول العتيق اطيب[٢] "

وعلى الرغم من هذه المؤثرات إلا أن الفن القبطى احتفظ بذاتيته وأصالته وتمسك بتعاليم الدين الجديد وفلسفته الروحانية التى تساعد على ترسيخ الإيمان فالفن القبطى فن يعبر عن الاحساس بالجمال والبساطة والروحانية ويتجنب إظهار النواحى المادية بما فيها من فخامة فصور القديسين تبدو عليها البساطة مقرونة بالسمو الروحى.

اولاً : تأثير الفن المصرى القديم:

تاثرت الوحدات الرمزية للفن القبطى التى تحقق الخصوصية والهوية القبطية بالوحدات الرمزية[٣] بالفن المصرى القديم والفنون الآخرى فمثلا يظهر التشابه والتأثير بالأشكال الفنية فى الفن المصرى القديم[٤] فى العديد من الأيقونات منها .

أيقونة التجسد فالفن المصرى هو الفن الذى سبق المسيحية فى تقديم نموذج الأم وطفلها، إذ كانت الأم إيزيس وابنها حورس يرمزان إلى الخير وانتصاره على الشر، كما تأثر الفنان القبطى بالتكوين الفنى فى بناء الايقونة (الأوضاع) بالفن الصرى القديم بمعنى أن الفن المصرى لم يكن فقط هو

---

[١] إبراهيم إسماعيل وآخرون، الفنون الإسلامية بين هوية التراث ومجتمع العولمة، دراسة بعنوان الفنون الإسلامية والغربية صراع حضارات أم حوار ثقافات، المجلس الوطنى للثقافة والتراث، مهرجان الدوحة الثقافى السابع، قطر، مارس ٢٠٠٨، ص٢٣١.

[٢] إنجيل لوقا (٥:٣٩) .

[٣] شروق محمد، أيقونات كنيسة أبى سيفين، ص ٣٤٦.

[٤] نعمت، فنون الشرق الآوسط والعالم القديم، ص١٣٠.

الأساس فى موضوع الأم والطفل بل فى أوضاعهما وهو الوضع الهرمى الذى يوحى بالثبات [١].

القديس المحارب تتشابه مع صور الإله حورس على ظهر حصان وبملابس الفرسان وهو يطعن تمساح حليف الشر ست .

ويظهر التأثير المصرى القديم بوضوح فى أيقونة الملاك ميخائيل (لوحة رقم ٦) حيث نجد الفنان، قد صور الملاك وهو يمسك فى أحدى يديه شكل ميزان، ظهر هذا العنصر برسوم المصرى القديم حيث كان يعتقد بمحاكمة النفس بعد الموت حيث تقف النفس بعد مفارقة الجسد أمام المحكمة الإلهية، وتسير مدة أجيال عديدة عرضة لألف تجربة قبل أن تتمتع بالمجد السمائى أو تلقى فى اليم فهم يعتقدون بوجود نعيم وجحيم[٢]، فيصور لنا الفنان المصرى القديم الإله أنوبيس وهو يقوم بعملية وزن قلب المتوفى،وفى الوقت نفسه يقوم الإله توت بتدوين نتيجة الحساب النهائية، وذلك فى قاعة محكمة العدل التى يرأسها الإله أوزوريس وأمامه الميزان فى العالم الآخر[٣]، وتأثر الفنان القبطى بالأسلوب الفنى القديم فنجد الملاك يمسك الميزان الذى تتم بواسطته وزن أعمال البشر على الأرض.

كما أخذ الفنان القبطى من الفن المصرى القديم كراهية الفراغ فقد سعى المصرى القديم إلى ملء الفراغات الموجودة،وقد سار الفنانون الأقباط على نفس النسق حيث مالوا لأستخدام العناصر التى تضيف شيئاً إلى الموضوع .

فنجد فى أيقونة الأمير مار جرجس قد ملء الفنان الفراغ بشكل مبنى يقف على سطحه الملك وزوجته ليرو ما سيحدث لأبنتهم،وبذلك استخدم الفنان الفراغ فى رسم عناصر تساعد فى توضيح الموضوعات الدينية.

ومن الأيقونات التى استغل فيها الفنان الفراغ أيقونة قيامة السيد المسيح، حيث استغل الفنان الفراغ فى رسم السيدة العذراء وتلاميذ السيد المسيح والملائكة، وتظهر الجبال بخلفية الأيقونة واحياناً يستخدم هذا الفراغ فى رسم العناصر النباتية،ونجد هذا فى أيقونة مار جرجس والأنبا مرقس الانطونى (لوحة رقم ٧، ١٠).

---

[1] Galal, A ., The Continuity of the ancient Egyptian style in Coptic Architecture and Art, dissertation of Egyptian archaeology Dept., Cairo Univ. , 1986, PP. 218 –219 .

[٢] أحمد فخرى، مصر الفرعونية، مكتبة الأنجلو المصرية،ط١، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٢٢٠.

[٣] رؤوف حبيب، الأثر المصرى القديم فى الفن القبطى، مكتبة المحبة،(د.ت)، ص ٢.

كما وجد الفنان القبطى فى أساليب التصوير المصرى القديم الأسس الفنية والجمالية التى تحقق له عناصر تصويرية فنية تتفق مع المفهوم العقائدى الخاص بالديانة المسيحية فقد استخدم الفنان القبطى الخطوط لإبراز التكوينات وتأكيدها وتحديد معالم الأشكال، ونجد هذا فى أيقونة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس (لوحة رقم ١١)، حيث قام الفنان بتحديد شكل الطائر أعلى الأيقونة باللون الأسود وكذلك تحديد رسم الحصان فى أيقونات القديسين المحاربين والمساحات فالخط المحدد يعنى الأحترام التكوين المصور للشخصيات والأفعال، والتى تعطى مفهوماً فلسفياً عقائدياً رغبة منه فى إيجاد صورة خالدة تكفى للتعريف ربما تمثله تماماً من فكر عقائدى أو هدف دينى مثلما كان مفهومه فى التصوير المصرى القديم الذى ابتعد عن الرؤية المنظورية الفانية التى لا تتفق مع فلسفته المتطلعة للخلود والأبدية[١]، مثلما ظهر أيضًا فى لوحات وجوه الفيوم التى تعود للقرن الثالث والرابع الميلاديين حيث اعتمد الفنان على الخطوط لتأكيد الحضور الفعلى للبورتريهات وتميز ملامحها .

ابتعد الفنان القبطى عن إبراز العمق والمنظور فى الأيقونات وذلك سمة تصويرية التزمت بها الصور الدينية فى مصر منذ العصر الفرعونى وإن كان إستخدامها فى الفن القبطى قد جاء ليحقق الفكر العقائدى فى عملية الإيحاء الدينى وربما لجأ الفنان القبطى إلى ذلك حتى لا تكون الأيقونة الدينية واقعية وتفقد بذلك أهميتها الروحي .

تأثر الفنان القبطى ببعض الرموز والتشبيهات الروحية من الفن المصرى القديم فنجد المصرى القديم يصور الروح (البا) بجسم طائر له وجه ادمى (لوحة رقم ١٥) والبا تعبر عن الروح أو المظهر الخارجى أو القوة الحيوية ممثلا إليها برأس إنسان للأعتقاد أن للبا. أهمية كبيرة خاصة بعد الموت وكذلك قام الفنان القبطى برسم الملاك على شكل طائر له وجه انسان وهذا ما نجده فى أيقونة التجسد (لوحة رقم ١).

ثانيًا التأثير اليونانى الرومانى على الأيقونات:

استنبط الفن القبطى فى القرن الرابع والخامس الميلاديين بعض العناصر والرموز والقيم الفنية من الفن اليونانى الرومانى، ففى القرن الرابع الميلادى لم يكن هناك انفصال بين الفن الرومانى والفن القبطى، فهذا القرن يمثل مرحلة تاريخية فاصلة تعايش واندمج فيها الفن المصرى القديم واليونانى الرومانى

[١] قادوس، الآثار القبطية والبيزنطية، ص١٠٧.

والفن القبطى، لتصبح تلك الفترة وما بعدها عصر أزدهار فن مسيحى نشأ فى سياق أكثر شمولية تميزت به الحقبة المتأخرة، والتى تجلت فيها سمات الفن القبطى متجلية فى صورة حداثة تكاد تكون دائماً متجددة، تحمل التراث المصرى الفرعونى وتصهر فى بوتقتها وتمصر التأثيرات اليونانية الأجنبية[١].

وقد وجدت هذه التأثيرات طريقها بشكل قوى فى أعمال التصوير القبطى وخاصة في رسوم الأيقونات المصورة على لوحات خشبية، حيث أن فكرة التصوير على الخشب قد بدأت فى العصر اليونانى الرومانى فنجدها فى وجوه الفيوم، فقد أصبحت هذه الصور مصدر إثراء فن رسم الأيقونات وتعتبر وجوه الفيوم الأب الشرعى للأيقونات المسيحية[٢].

استمدت الأيقونة من الفن اليونانى الرومانى أشكال الملابس وبخاصة العباءة الرومانية الثياب الفضفاضة ذات الثنيات المتعددة[٣] وهذا ما نجده فى رداء السيدة العذراء ويوحنا الحبيب (لوحة رقم٣) وفى(لوحة رقم ٤) حيث ظهر المسيح برداء فضفاض له ثنايا متعددة وفى رداء الأنبا مرقس الانطونى (لوحة رقم١٠) وفى رداء الأنبا أنطونيوس (لوحة رقم١١) وفى رداء مار مرقس الانجيلى (لوحة رقم١٢) ورداء البابا كيرلس (لوحة رقم ١٣).

نجد بهذه الأيقونات ظهور السمات التعبيرية المميزة لوجوه بورتريهات الفيوم من حيث التقنية والمعالجة التشكيلية لملامح الوجه البيضاوى الممتلئ والأعين المتسعة، المحددة بخط أسود سميك المحدقة فى ما وراء العالم المادى وما يعلوها من سكون وهدوء، بل قام الفنان فى هذه الأيقونة بالمبالغة فى حجم العين بالنسبة للوجه وهو أسلوب استمده الفنان القبطى من لوحات وجوه الفيوم وأضفى عليه فلسفته الروحية[٤].

---

(1) Edouard Alkharrat, *L 'Art copte en Egypte* , L' Art copte Quelques Reflexions sur Du Monde, Gallimard, Paris, 2000, p. 13.

(٢) أندرواس فكرى، الفن القبطى - الأيقونة، مجلة فنون مصرية، العدد الثالث، يناير ٢٠٠٥، ص ١١٧. وم المنتمية للقرن الثالث والرابع الميلادى إلى رسوم أيقونات فى جميع التقنيات والزخارف ؛

Benazeth D. and Rutschowscaya Marie–Hélène*, Les Antiquites Egyptiennes II, Reunion Des Musees Nationaux*, Paris, 1997, p. 86.

(٣) عزت زكى حامد قادوس، محمد عبد الفتاح سيد، الآثار القبطية والبيزنطية،٢٠٠٢، ص١٠١ ؛

Alkharrat*, L'Art copte en Egypte* , p. 13.

(٤) أندرواس، الفن القبطى، ص١١٧ ؛

Benazeth and Rutschowscaya, *Les Antiquites E'gyptiennes II, Reunion Des Musees Nationaux*, p. 86.

نجده أيضاً فى رسم الحواجب السوداء الكثيفة الموازية لخط العين والتعبير عن الأنف بشكل طويل رفيع وعن الفم بشفتين صغيرتين مطبقتين ورسم وجوه الأشخاص بالأيقونة بطريقة المواجه مثلما نجد فى رسم وجه الملاك ميخائيل (لوحة رقم ٦) ووجه الأنبا بولا السواح والأنبا انطونيوس (لوحة رقم١١) وفى رسم وجه القديس مرقس الانطونى (لوحة رقم١٠) .

وبطريقة الثلاثة ارباع فى رسم وجه السيدة العذراء (لوحة رقم ١) وفى رسم وجه السيد المسيح فى أيقونة القيامة(لوحة رقم ٤) والصلب (لوحة رقم ٣).

وفى رسم رؤساء الملائكة (لوحة رقم ٥) وفى رسم الأمير مار جرجس(لوحة رقم ٧) والأمير أبى سيفين(لوحة رقم ٨) .

ظهرت المؤثرات اليونانية أيضًا فى أسلوب رسم الشعر طويل منسدل خلف الرقبة فقد اعتقد الشاعر هومر الإغريقى بأن الشعر الطويل هو أساس جمال الرجل[١]،ونجد هذا فى أيقونات السيد المسيح الصلب والقيامة وأيقونة الأنبا بولا السواح وفى لأيقونة الأمير مار جرجس وأبى سيفين وهذه التأثيرات قد استلهمها الفنان القبطى من وجوه الفيوم وعبر الفنان فى هذه الأيقونات عن الأشخاص من زاوية رؤية أمامية وزاوية الثلاثة أرباع وهى سمة تصويرية يونانية استمرت فى العصر الرومانى يمكن ملاحظتها على صور التوابيت الرومانية والبورتريهات الشخصية مازجا بين الفن الهللينستى من ناحية وبين المؤثرات الفنية فى الفن المصرى القديم من ناحية، استغلال الكتلة على حساب شغلها للفراغ بإحساس جمالى يؤكد رسوخ النظام الكونى[٢].

تأثر الفنان كذلك بوجوه الفيوم فى رسم التحديد الداخلى والخارجى لمعالم الشخصيات باستخدام الخطوط السوداء الكثيفة المعبرة والألوان الداكنة، فقد استخدم الفنان القبطى الخطوط لإبراز التكوينات وتأكيدها وتحديد معالم الأشكال والمساحات، فالخط المحدد يعنى الاحترام للتكوين المصور للشخصيات والأفعال والتى تعطى مفهومًا فلسفيًا عقائديًا رغبة منه فى إيجاد صورة خالدة تكفى للتعريف، وربما تمثله تمامًا من فكر عقائدى أو هدف دينى مثلما كان مفهوم فى التصوير المصرى القديم الذى أبتعد عن الرؤية المنظورة. الفانية

---

[١]قادوس، الآثار القبطية والبيزنطية،ص١٠١. ؛

Sendler, Egon, *The Icon, Image of the Invisible: Element of theology, Aesthetics and Technique Oakwood publications Torrance CA*, 1981, p. 217, 223.

[٢]تحية كامل حسين، تاريخ الأزياء وتطورها،ج١، العصور القديمة، دار النهضة مصر، ٢٠٠٠م، ص ٨٩ .

التى لا تتفق مع فلسفته المتطلعة للخلود والأبدية، مثلما ظهر فى لوحات وجوه الفيوم[١] .

من الخصائص الهامة فى هذه الأيقونة تأثر الفنان بالمعالجة التشكيلية للخلفيات المذهبة فى لوحات وجوه الفيوم المنتمية للقرن الثانى الميلادى، فمنذ عصر ما قبل الأسرات حظى معدن الذهب بوظائف سحرية ورمزية ودور هام فى العقيدة الدينية، بإعتباره معدن خالد، وغير قابل للفناء لذا صنعت منه الحلى وأقنعة الملوك، ومع تطور القناع المصرى القديم وظهوراللوحات الخشبية المصورة فى العصر الرومانى بمصر، ولجأ الفنانون إلى تذهيب خلفيات البورتريهات،أما برقائق الذهب الأصلية أو بمحاكاة لون الذهب الأصلى لضمان الخلود والأبدية للمتوفى مثلما كان فى مصر القديمة .

وقد اتبع الفنان نفس الأسلوب فقام بتذهيب خلفيات الأيقونة ونجد هذا فى أيقونة السيدة العذراء تحمل السيد المسيح (لوحة رقم١) وأيقونة صعود السيد المسيح (لوحة رقم ٤) وأيقونة الملاك ميخائيل (لوحة رقم٦) وأيقونات مار جرجس (لوحة رقم٧) وأيقونة أبى سيفين (لوحة رقم٨)أوتذهيب بعض أجزاء منها كالهالات المقدسة التى تعلو رؤوس القديسين وبعض تفاصيل الملابسمن حيث زخرفتها وتوشيتها بخيوط وأسلاك الذهب وفى عمل الكنار لهذه الملابس فوق الصدر والذيل وبنهاية الأكمام ونجد هذا فى الأيقونات أرقام (١،٣،٦،٧، ١١)[٢].

وبذلك نجد أنه استمرت خاصية تذهيب الصور ولكنها جسدت فى الأيقونات القبطية معنى روحانى وجمالى يختلف عن معناه الرمزى والطقس السائد فى عقيدة المصرى القديم فقد استعمل اللون الذهبى بسخاء لأنه لون بريق مميز من شأنه أن يخرج الأنسان من واقع الأرض ويرفعه إلى السماء والجنة وتلك هى غاية العقائد السماوية [٣].

---

[١] حكمت محمد بركات، جماليات الفنون القبطية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٩، ص١٠٠، ١٠١.، إيزاك فانوس، الفن القبطى تأثيراته ومؤثراته بين الأصالة والمعاصرة، أسبوع القبطيات السادس، كنيسة العذراء بروض الفرج، مطبعة نبيل شبرا، القاهرة، ١٩٩٦م، ص١٤٣.

[٢] أمل عبد الله، بورتريهات الفيوم كحلقة اتصال بين الفنون السابقة وفن الأيقونة القبطية، مجلة بحوث فى التربية النوعية، العدد الرابع، يوليو ٢٠٠٤، ص٤٣.

[٣] فكتور، اللوحات المصورة، ص١٤،٩.

ثالثًا: تأثير الفنون البيزنطية على الأيقونات:

تأثرت الأيقونات القبطية بفنون حضارات البلدان المتجاورة لمصر وذلك من خلال العلاقات السياسية والتجارية بين هذه الدول، ومن هذه الفنون الفن البيزنطى الشرقى الذى نشأ فى سوريا والأناضول والمعاصر للفن القبطى وخاصة فى تفاصيل الرسوم مثل الملابس والألوان وغيرها .

كما ظهر تأثير الفن البيزنطى الغربى[١] الذى نشأ فى اليونان وأسيا الصغرى على الأيقونات القبطية التى رسمها الوافدين إلى مصر ويظهر هذا فى ليونة الحركة والتعبير الرمزى عن ملامح تشريحية فى الأجسام والتظليل الموحى بالتجسيم مع الأهتمام بتعابير الوجوه اتخذت رسوم الأشخاص طابعاً يتسم بالهدوء وثبات الحركة فقد رسمهم الفنان واقفين فى وضع المواجهة وأبصارهم شاخصة إلى الأمام مما أضفى عليها طابع التوازن والوقار، ورسم الوجوه صغيرة بيضاوية والعيون متسعة ذات خطوط مقوسة شاخصة إلى الأمام فى هدوء وجمود ولكن محملة بمعانى الأيمان،والأنف دقيق يميل إلى الطول والفم صغير مطبق الشفتين، وكذلك صفف الشعر على شكل خصل صغيرة مرتبة وارتداء القديس المحارب للعدة الحربية المكونة من درع معدنى فوق رداء قصيروخوذة وحذاء برقبة وتلك الملابس لا تختلف عن العدة الحربية البيزنطية[٢] .

أما الهالة المقدسة التى تحيط برؤوس القديسين لأنها مركز الروح والإدراك والفكر فهى تذكرنا بأكليل الزهور فى صور الآلهة القديمة، ويرجع تاريخها إلى الفترة ما بين القرن الأول والرابع الميلادى، لتسبق الأيقونات المسيحية المبكرة من حيث الأسلوب الفنى والمحتوى بقرنان أو ثلاثة قرون، تمثل هذه اللوحات إلهه مثل سوبك،إيزيس، جنود محاربين ممسكين برماحهم وأشخاص مصورين من الوجهة الأمامية تحيط برؤوسهم التيجان والهالات المستديرة، وكان الآلهة يزينون بتاج من أشعة أو النجوم وعندما نسب الأباطرة الرومان كرامة الآلهة لأنفسهم ظهرو فى المجتمعات العامة يحملون إكليل من الذهب على شكل أشعة ثم تطورت هذه الفكرة إلى الهالات المستديرة أو هالة المجد فى الفن البيزنطى ليقتبسها الفنان القبطى فى أيقوناته ويضعها حول رؤوس الملائكة والشخصيات المقدسة للأشارة إلى طبيعتهم كنور للعالم[٣] .

---

[١] محمود إبراهيم حسين، إعلام المصورين المسلمين وأشهر أعمالهم الفنية، مكتبة نهضة الشرق،سنة ١٩٨٢م،ص٢٠٥.

[2] Houston M. S., *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume*, New York, 1947, p. 146.

[٣] تادرس يعقوب ملطى، الأيقونات، كنيسة مار جرجس، الإسكندرية، (د.ت)، ص٣٣٠ ؛ والترز، الأديرة الأثرية فى مصر، ص ٢١٤.

رابعا التأثيرات الأسلامية على الأيقونات:

ظهرت التأثيرات الإسلامية فى

الأهتمام بالشخص الرئيسى فى الأيقونة سواء من حيث الحجم أو الملابس والزخارف واستخدام طيات الثياب للتعبير عن الواقعية وفى زخارف سروج الخيل ورسم الملابس الفضاضة ذات الأكمام الواسعة والبساطة فى رسم الأشخاص حيث رسم الفنان الأشخاص فى مقدمة الأيقونة.

الزخارف النباتية مثل تمثيل الأرض على هيئة إفرع نباتية تخرج منه الأوراق ونجد هذا فى أيقونة الأنبا مرقس الانطونى (لوحة رقم ١٠)، ونجد الزخارف النباتية[١] أيضاً بخلفية أيقونة الأمير تادرس (لوحة رقم ٩) وكذلك بخلفية أيقونة الأنبا برسوم العريان (لوحة رقم ١٤) .

العناية برسوم العمائر ونقوشها وزخارفها، مع النجاح فى الحفاظ على النسب بينها وبين الأشخاص المرسومين فيها أو بجوارها وقد ظهر هذا فى أيقونة القيامة وأيقونة مار جرجس (لوحة رقم ٤، ٧، ١٢، ١٣)، وكذلك استخدام الألوان الساطعة الزاهية مع التوفيق فى الجمع بينها جميعاً وذلك على الرغم مما قد يوجد بين هذه الألوان من تنافر حيث يعد ذلك من أبرز سمات التصوير التيمورى.

الأهتمام برسوم الخيل والخلفية المذهبة مع الإغراق فى الطابع الزخرفى واستعمال الألوان الزاهية كذلك الوشاح المتطايرة خلف القديس المحارب فى أيقونة مار جرجس وأبى سيفين والأمير تادرس هى وثيقة الصلة بالأوشحة المستخدمة فى تصاوير حمام أبى السعود وأوشحة الراقصين فى قاعة القبة بقسم الحريم فى الجوسق الخاقانى بسامراء[٢].

الكتابات العربية التى تحملها الأيقونة هى من التأثيرات الإسلامية التى دخلت على فن الأيقونة والتى ظهرت منذ القرن العاشر الميلادى حيث استبدلت اللغة القبطية باللغة العربية فى بعض الأحيان وفى البعض الأخر استخدمت اللغة العربية بجوار الكتابة القبطية ونجد الفنان قد استخدمها (لوحة رقم ٣، ٤، ٩، ١٠، ١١)،حيث إستخدم إبراهيم الناسخ الكتابات التى تحكى قصة حياة

---

[1] Gruneisen W., *Les Caracterstiques de L'art Copte*, Florence, ctt. 1922. P.119.

[٢] حسن الباشا، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٥٩م، ص١٢٧ ؛ أبو الحمد محمود فرغلى، التصوير الإسلامى، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩١م، ص ٨٤ - ٨٥.

القديس موضوع الأيقونة، وكانت أيقوناته متأثرة إلى حد كبير بالواقع المحلى المعاصر[١] والحروف والكلمات التى وجدت بالايقونة تعد جزءًا من تصميم الأيقونة، وللكتابة على الأيقونة أسلوب مميز يمزج بين تنسيق الكتابة والأسلوب الفنى المتبع في رسم الأيقونة حسب مميزات كل عصر والتى تحدد الشكل الزخرفى. للحروف، وقد أرخ الفنان القبطى الأيقونات بالتقويم الميلادى ويكتب التاريخ بالحروف العربية والحروف البقطية ونجد هذا فى(لوحة رقم ٨، ١٠، ١١)، نجد أيقونة سجل عليها الفنان التاريخ الشمسى والهجرى والميلادى حيث سجل عليها تاريخ(١٤٣٣ ش / ١١٢٩هـ /١٧١٧م) .

وقد ساهمت هذه الكتابات في الكشف عن الكثير من المعلومات الخاصة بالأيقونة ومنها مصدر الأيقونة وتاريخ صناعتها و الإهداء والتوقيعات عليها وهذه التوقيعات أو الكتابات تتضمن معلومات مهمة عن الفنان الذي قام برسمها، وهو تقليد بدأه إبراهيم الناسخ ولأن إبراهيم الناسخ تعود أن يذكر اسمه فى المخطوطات التى يقوم بنسخها وكذلك على الرسومات التى يزين بها المخطوطات فلم يجد حرجاً فى أن يضع أسمه أيضًا على الأيقونات ونجد هذا فى الأيقونة (لوحة رقم ٩،٨) فنجده يقوم بالتوقيع بصيغة:

" عمل الحقير إبراهيم الناسخ "

استعمل الفنان خط النسخ فى الكتابات العربية التى وجدت بهذه الأيقونات، وهذه الكتابات من أجل التعريف بأشخاص الأيقونة وموضوعها إلى جانب تدوين بعض العبارات الدعائية مع ذكر أسم المتبرع برسم الأيقونة ونجد هذا فى (لوحة رقم٤) بنص "مما اهتم بهذه الأيقونة المقدسة الحقير يوحنا خادم الكرسى المرقسى" وفى (لوحة رقم ١٠) جاء بنص "أذكر يا رب المهتم المعلم تادرس وارحم والده المعلم حسب الله فى ملكوتك" وفى (لوحة رقم ١١) جاء بنص :

" أذكر يا رب عبدك تادرس حسب الله".

[١] ذكى محمد حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، القاهرة، ١٩٤٨م، (لوحات ٨١٢،٨٢٠٤)،
Skalova Z. and Gabra G., *Icons of the Nile Valley*, Cairo: Longman, 2001, p. 132.

النتائج والتوصيات :

- دراسة أيقونات كنيسة القديس مرقس الانطونى بدير الأنبا أنطونيوس بالبحر الأحمر دراسة أثرية فنية تحليلية وعليه فقد قامت الدراسة بنشر عدد من اللوحات الخاصة بالأيقونات تنشر لأول مرة .
- تناول البحث المدخلات التى أثرت على الجانب الفنى والإنشائى للأيقونات بغض النظر عن المرجعية الدينية، مستفيدًا من التقاليد الأسلوبية للفنون السابقة مثل الفن المصرى القديم والفن الرومانى والفنون المعاصرة للفن القبطى مثل الفن البيزنطى والفن الاسلامى.
- تناول البحث الموضوعات التى جاءت بالأيقونات وهى موضوعات من الكتاب المقدس (العهد القديم والجديد) .
- ظهور المدخلات الثقافية ومقدار الثقافة الدينية التى تمتع بها الرسام فى الأيقونة ويظهر ذلك فى اختيار موضوع الأيقونة وأسلوب صياغته والرموز المستخدمة فى الأيقونة .
- قام الفنان باستلهام العناصر الرمزية المتصلة بالموروث المصرى القديم لتبسيط ماهية العقيدة المسيحية وقد ساهمت هذه الرموز فى تأصيل الطابع القبطى الذى تميز به عن باقى البلاد التى اعتنقت الديانة المسيحية ويظهر هذا فى أيقونات التجسد والقديس المحارب والملاك ميخائيل .
- كما استلهم الفنان القبطى بعض التقاليد والعناصر الفنية من الفن المصرى القديم ويظهر ذلك فى كراهية الفراغ فقد سعى الفنان فى الفن المصرى القديم إلى ملئ الفراغ الموجود بالعمل الفنى وسار الفنان القبطى على نفس النسق فمال إلى استخدام عناصر تضيف شيئا إلى الموضوع الذى يقوم برسمه .
- يتبين من الدراسة ان الفنان القبطى وجد فى اساليب التصوير المصرى القديم الأسس الفنية والجمالية التى تحقق له عناصر تصويرية فنية تتفق مع المفهوم العقائدى الخاص بالديانه المسيحية .
- يتبين من الدراسة ان الفنان القبطى ابتعد عن ابراز العمق والمنظور فى الأيقونات وهذه سمة تصويرية التزمت بها الصور الدينية فى الفن الفرعونى .
- تأثر الفنان القبطى ببعض الرموز والتشبيهات الروحية فى الفن المصرى القديم ونرى ذلك فى رسوم الملائكة فى أيقونة التجسد والتى تشبه رسم البا فى الفن المصرى القديم .
- كما ظهر بالأيقونات تأثير الفن اليونانى الرومانى حيث استنبط الفن القبطى بعض العناصر والرموز والقيم الفنية منه .

- انتقال السمات التعبيرية المميزة لوجوه الأشخاص فى بورتريهات الفيوم إلى الأيقونة القبطية من حيث نظرة العين المتسعة المحدقة فى ما وراء العالم المادى، وما يعلوها من سكون وهدوء والتعبير عن الأنف بشكل طويل رفيع والفم بشفتين صغيرتين مثلما ظهر فى بعض وجوه الفيوم فى القرن الثالث والرابع الميلادى وقد طوع الفنان الملامح الشكلية لهذه الوجوه لتعبر عن نموذج رمزى للشكل الإنسانى ناجم من الفكر العقائدى.
- يظهر من خلال المعالجة الفنية للأيقونات تأثر الفنان القبطى بالفنون البيزنطية ويبدو ذلك فى ليونة الحركة والتعبير الرمزى والأهتمام بتعابير الوجوه والتعبير الرمزى من ملامح تشريحية فى الأجسام والتظليل الموحى بالتجسيم مع الأهتمام بتعبير الوجوه .
- يظهر من خلال المعالجة الفنية للأيقونات ظهور التأثيرات الإسلامية كالأهتمام بالشخص الرئيسى فى الأيقونة سواء من حيث الحجم والملابس والزخارف واستخدام طيات الثياب للتعبير عن الواقعية فى زخارف سروج الخيل ورسوم الملابس وكذلك ظهور الزخارف النباتية بأرضية الأيقونات وكذلك العناية برسوم الخيل والاغاق فى الطابع الزخرفى واستخدام الألوان الزاهية .
- ومن التأثيرات الإسلامية أيضاً التى ظهرت بلأيقونات موضوع الدراسة الكتابات العربية بخط النسخ التى ساهمت فى الكشف عن الكثير من المعلومات منها مصدر الأيقونة وتاريخ صناعتها واسم من قام بإهدائها للكنيسة واسم مصور الأيقونة .
- ويوصى البحث بعمل متحف خاص بكل الأيقوانات الأثرية الموجودة بالكنائس وعمل توثيق وتسجيل لهذه الأيقونات وصيانه دورية لها للحفاظ عليها .

قائمة المصادر والمراجع

اولاً: الكتاب المقدس أنجيل مرقس.

المخطوطات.

- **محكمة الصالح، سجل رقم ٢٦٣:** م١٧١، ص٦٧، م١٨٢، محرم ١١٨٨هـ (مارس ١٧٧٤م)، سجل رقم ٢٦٤، م٢٩٧،١١٩ /١٨ جمادى الآخر ١١٩٠هـ (٤ أغسطس ١٧٦٠م)
- **وثائق البطريركية وثيقة D193**، محكمة الزاهد، ١٠ج ١١٥٣ هـ (١ سبتمبر ١٧٤٠م).

ثانياً :المصادر.

- **أبو المكارم**، سعد الله بن جرجس بن مسعود .ت(اوائل القرن ٧ هـ /١٣م) تاريخ الكنائس والأديرة فى القرن١٢، إعداد صموئيل (الأنبا) أسقف شبين القناطر وتوابعها، القاهرة،١٩٩٩م.
- **المقريزى**، تقى الدين أبى العباس أحمد بن على المقريزى(ت سنة ٨٤٥هـ /١٤٤٢م المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار،المعروف بالخطط المقريزية جزءان، مكتبة الثقافة الدينية ١٩٨٧م.

ثالثاً :المراجع العربية .

- **إبراهيم إسماعيل وآخرون**، الفنون الإسلامية بين هوية التراث ومجتمع العولمة، دراسة بعنوان الفنون الإسلامية والغربية صراع حضارات أم حوار ثقافات، المجلس الوطنى للثقافة والتراث، مهرجان الدوحة الثقافى السابع، قطر، مارس ٢٠٠٨م.
- **إبراهيم على طرخان**، الحركة الأيقونة فى الدولة البيزنطية، (د.ت).
- الأوربية خلال عصر الهجرات (٤٨٦ م/ ١٠٠٠م)"، ندوة الآثار القبطية،المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠.
- **إبراهيم على طرخان**، الحركة الأيقونة فى الدولة البيزنطية، (د.ت).
- الأوربية خلال عصر الهجرات (٤٨٦ م/ ١٠٠٠م)"، ندوة الآثار القبطية، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠١٠.
- **أشرف سيد البخشونجى**،تأثير الفنون المسيحية المصرية القبطية على الفنون الأوربية خلال عصر الهجرات،مقالة بكتاب ندوة الآثار القبطية،المجلس الأعلى للثقافة، سنة٢٠١٠م

- **أمل عبد الله،** بورتريهات الفيوم كحلقة اتصال بين الفنون السابقة وفن الأيقونة القبطية، مجلة بحوث فى التربية النوعية، العدد الرابع، يوليو ٢٠٠٤م.
- **آمال منصور محمد،** أيقونات كنيسة العذراء بالمعادى، دراسة فنية، مجلة اتحاد الأثاريين العرب المؤتمر السادس من ٤ـ أكتوبر، الندوة العلمية الخامسة، الحلقة الرابعة، دراسات فى آثار الوطن العربى،٢٠٠٣م.
- **أندرواس فكرى،** الفن القبطى، الأيقونة، مجلة فنون مصرية، العدد الثالث، يناير ٢٠٠٥م.
- **أنطونيوس الانطونى،** سيرة القديس العظيم الأنبا أنطونيوس، دار الطباعة القومية،
- القاهرة، ١٩٩٩م، وطنية الكنيسة القبطية وتاريخها منذ عام ١٥٠ إلى ١٨٨٢م، الطبعة الثانية، (د.ت).
- **إيزاك فانوس،** الفن القبطى تأثيراته ومؤثراته بين الأصالة والمعاصرة،أسبوع القبطيات السادس، كنيسة العذراء بروض الفرج، مطبعة نبيل شبرا، القاهرة ١٩٩٦م.
- **بتشرا.ل،** تاريخ الأمة القبطية وكنيستها، ترجمة اسكندر تادرس، مطبعة مصر بالفجالة، م٢، ١٩٠١م.
- **بديع عبد الملك مينا،**الأيقونة القبطية مقال بمجلة الهلال، أيقونات مصر القبطية، سنة ٢٠٠٩م.
- **الأنبا بطرس الجميل وآخرون،** السنكسار الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل فى كنائس الكرازة المرقسية فى أيام وأحاد السنة التونية،جزءان ، مكتبة المحبة القبطية الآرثوزكسية بالقاهرة، ١٩٧٨م.
- **تادرس يعقوب ملطى،** الأيقونات، كنيسة مار جرجس، الإسكندرية، (د.ت) .
- **تحية كامل حسين،** تاريخ الأزياء وتطورها،ج١، العصور القديمة، دار النهضة مصر، ٢٠٠٠م.
- **ثناء بلال،** الملابس فى العصرين القبطى والإسلامي،دار النهضة العربية،ط١، ١٩٨٢م.

- **جمال سعد نجيب بهلول**، مدارس تصوير الأيقونات بمصر فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر للميلاد رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب جامعة المنيا، سنة ٢٠١٠م.
- **جورج فيرجستون**، الرموز المسيحية ودلالاتها، ترجمة يعقوب جرجس نجيب، تقديم زاهر رياض، ١٩٦٤م.
- **حسن الباشا**، التصويرالإسلامى فى العصور الوسطى، القاهرة، ١٩٥٩م.
- **حكمت محمد بركات**، جماليات الفنون القبطية، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٩٩م.
- **أبو الحمد محمود فرغلى**، التصوير الإسلامى، نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ١٩٩١م.
- **الرومانى**، راهبات دير الشهيد مار جرجس، سلسلة سير القديسين،عدد٦،مكتبة المحبة، ١٩٩١م.
- **رأفت عبد الرازق أبو العينين**، دراسة آثرية فنية لمجموعة فريدة من أيقونات كنائس وسط الدلتا، مجلة كلية الآداب جامعة طنطا، العدد٢٠، ٢٠٠٧م.
- **رؤوف حبيب**، الأثر المصرى القديم فى الفن القبطى، مكتبة المحبة،(د.ت).
- ـــــــــــ، الأيقونة القبطية، مكتبة المحبة، بدون تاريخ.
- ـــــــــــ، تاريخ الرهبنة والديرية فى مصر وآثارهما الإنسانية على العالم، مكتبة المحبة،(د.ت).
- ـــــــــــ، الطاووس والنسر فى العصر القبطى، مكتبة المحبة، (د. ت).
- **زكى حسن محمد**، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، القاهرة، ١٩٤٨م.
- **سابا أسبر**، الأيقونة البنية الداخلية والبعد الروحى، دار الطباعة القومية بالفجالة، القاهرة، ١٩٩٢م .
- **سامية محمد عطية البلتاجى**، دير مار مينا بمصر القديمة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.
- **سميح لوقا**، الأيقونة فى الكنيسة الرسولية، دار القديس يوحنا الحبيب للنشر، ط٢ ،مصر، ٢٠٠٩م.

- **السنكسار**، الجامع لأخبار الأنبياء والرسل والشهداء والقديسين المستعمل فى كنائس الكرازة المرقسية فى أيام أحاد السنة التونية،ج١، مكتبة المحبة القبطية الآرثوزكسية بالقاهرة، ١٩٧٨م.
- **شروق محمد أحمد عاشور**، أيقونات كنيسة أبى سيفين المؤرخة فى القرن ١٨ م، رسالة ماجستير، غير منشورة كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٨م.
- **طوبيا العنسى**، تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية مع ذكر اصولها بحروفه، دار العرب للبستانى، القاهرة،١٩٦٤م .
- **فاطمة عبدالله عمران**، تحولات المنظور بين الرسم الإسلامى ورسوم عصر النهضة ، بحث فى المؤتمر العلمى الأكاديمى الدولى التاسع تحت عنوان الأتجاهات المعاصرة فى العوم الاجتماعية، الانسانية، الطبيعة، ١٧ ـ ١٨يوليو ٢٠١٨،اسطنبول،تركيا.
- **فتحى خورشيد**، كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ انتشار المسيحية حتى نهاية العصر العثمانى، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب ٢٩.
- **الفريد ج بتلر**، الكنائس القبطية القديمة بالقاهرة، جزءان، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣م.
- **الفريد لوكاس**، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة ذكى إسكندر، محمد زكريا غنيم، ط١، القاهرة ١٩٩١م.
- **فكتور جرجس عوض الله**، اللوحات المصورة بالمتحف القبطى الأيقونات، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، ١٩٦٥م.
- **عزت زكى حامد قادوس**، محمد عبد الفتاح سيد، الآثار القبطية والبيزنطية،٢٠٠٢م.
- **عصام ستاتى**، مقدمة فى الفولكلور القبطى، سلسلة العلوم الإجتماعية، مكتبة الأسرة، ٢٠١٠ م.
- **لبيب حبشى واخرون**، الجمعية الأثرية المصرية فى صحراء العرب والأديرة الشرقية ، ط٢، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٦م.
- **لوقا ملاك**، البابا كيرلس الخامس، سلسلة سير القديسين، عدد ٥٩، مكتبة المحبة،(د.ت).
- **لندا لانجن**، "فن رسم الأيقونة فى مصر"، فى الفن والثقافة القبطية، تحرير هوندليليك ، تقديم جودت جبرة، مراجعة حشمت مسيحة،المعهد الهولندى للآثار المصرية، دار شهدى للنشر، القاهرة،١٩٩٦م.

- **مرقص سميكة،** دليل المتحف القبطى وأهم الكنائس والأديرة، جزءان، المطبعة الأميرية، ١٩٣٢م.
- **ملاك لوقا،** الشهيد مار جرجس الرومانى، سلسلة سير وبطولات، مكتبة المحبة، ١٩٩٣م.
- **منقريوس عوض الله (القس)،** منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة والقداس ،جزءان، الطبعة الأولى،١٩٤٧م.
- **محمد حماد،** التصوير فى التراث المصرى القديم حتى العهد القبطى، الطبعة الثانية،القاهرة ١٩٦٧م.
- **محمد على علوان،** سلام حميد، جماليات الأيقونة فى الفن المسيحى، مجلة بابل للدرسات الإنسانية، المجلد الخامس، العدد الأول .
- **محمود إبراهيم حسين،** إعلام المصورين المسلمين وأشهر اعمالهم الفنية، مكتبة نهضة الشرق،سنة ١٩٨٢م.
- **القس منسى يوحنا،** تاريخ الكنيسة القبطية، مكتبة المحبة،١٩٨٣م.
- **منى محمد بدر،** أثر الفن القبطى على الفن الإسلامى فى التحف المنقولة،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٨٠م.
- **نعمت إسماعيل علام،** فنون الشرق الأوسط فى العصور الوسطى، الطبعة الثانية، دار المعارف،١٩٨٤م.
- **والترز ك ك،** الأديرة الأثرية فى مصر، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم مكتبة الأسرة ،٢٠٠٥م.
- **نور جلال عبد الحميد،** ملامح من فيض الحضارة فى العصور المصرية القديمة،مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- **القمص يوساب السريانى،** الفن القبطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى، مطبعة الأنبا رويس العباسية، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.

رابعاً:المراجع الأجنبية .

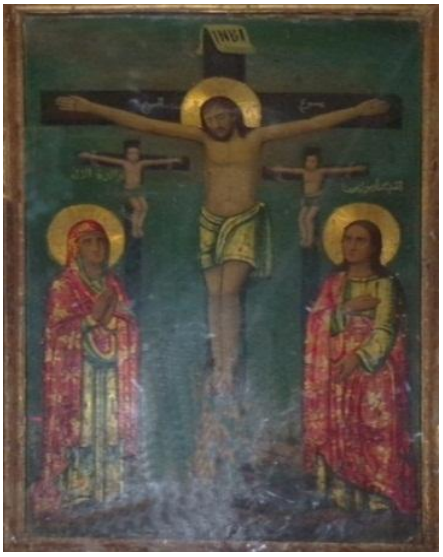
- Alkharrat E., *L'Art copte en Egypte, L' Art copte Quelques Reflexions sur Du Monde, Gallimard*, Paris, 2000.
- Atalla, Nabil Selim. *Coptic Icons***.** Barcelona, 1986.
- Badawy (A*) les influences Egyptеienne d' art copte* l Caire, 1949 .
- Benazeth D. and Rutschowscaya Marie–Hélène, *Les Antiquite's E'gyptiennes II',Re'union Des Muse'es Nationaux*, Paris,1997.
- Coptic Icons***,*** *Les Icones Coptes, Koptische Ikonen*. Cairo: Lehnert and Landrock,1986.
- Galal, A ., -*The Continuity of the ancient Egyptian style in Coptic Architecture and Art , dissertation of Egyptian archaeology Dept.,* Cairo Univ. , 1986, PP. 218 –219 .
- Gruneisen W., *Les Caracterstiques de L'art Copte*, Florence, 1922.
- Gruneisen, D. E., *carate ristigues delart copte*, Forence, 1922.
- Houston M. S., *Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume*, New York, 1947.
- Kamil. J., *Coptic Egypt, History and Guide*, Cairo, 1980.
- Morsell P. V., *Treasures of the Coptic Museum, the Icon*, Leiden, 1991.
- Pieer monter , *Everyday life in the days of Ramsses, the great*, translated byMargrets and A.*Mawell Hyslop*,London,1958.p.20.
- Qadus, Izzat Zaki Hamid and al-Sayid, Mohamed Abdel Fatah. *Al-*

- *Aathaar wa al-Funun al-Qibtiyah*. Al-Haddarii lil tibaah, Alexandria, 2000.
- Sendler E., *The Icon, Image of the Invisible: Element of theology, Aesthetics and Technique Oakwood publications Torrance CA*, 1981.
- Skalova Z. and Gabra G*., Icons of the Nile Valley*, Cairo, 2001.
- Vincent H., "Un type de baptistere byzantine", *Revue bibligue* 31 (1922), pp.583:589.

اللوحات

(لوحة رقم ١)
أيقونة التجسد

(لوحة رقم ٢)
أيقونة هروب العائلة المقدسة إلى مصر



(لوحة رقم ٣)
أيقونة الصلب

(لوحة رقم ٤)
أيقونة القيامة

(لوحة رقم ٥)
أيقونة لأربعة من رؤساء الملائكة

(لوحة رقم ٦)
أيقونة الملاك ميخائيل

(لوحة رقم ٧)
أيقونة القديس مار جرجس

(لوحة رقم ٨)
أيقونة القديس أبى سيفين

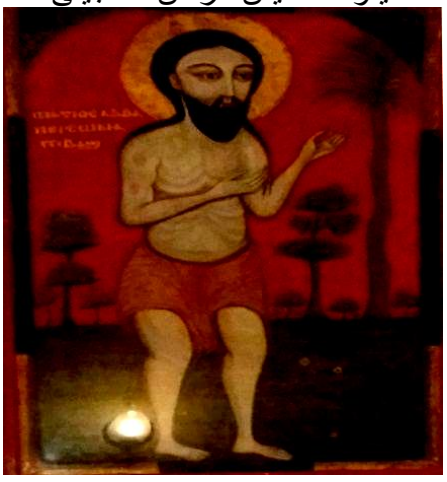
(لوحة رقم ٩)
أيقونة الأمير تادرس

(لوحة رقم ١٠)
أيقونة الأنبا مرقس الانطونى

(لوحة رقم ١١)
أيقونة الأنبا بولا والأنبا أنطونيوس

(لوحة رقم ١٢)
أيقونة القديس مرقس الأنجيلى

(لوحة رقم ١٣)
أيقونة البابا كيرلس



(لوحة رقم ١٤)
أيقونة الأنبا برسوم العريان

(لوحة رقم ١٥)
شكل الملائكة بأيقونة التجسد والبا فى الفن المصرى القديم